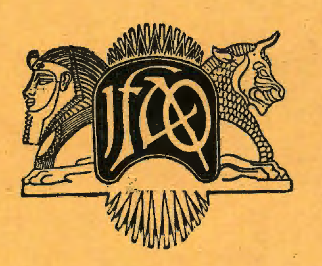
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

DOCUMENTS DE FOUILLES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE CH. KUENTZ

TOME XI

F. BISSON DE LA ROQUE, G. CONTENAU,
F. CHAPOUTHIER

LE
TRÉSOR DE TÔD





LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1953



DOCUMENTS DE FOUILLES — TOME XI

F. BISSON DE LA ROQUE — G. CONTENAU — F. CHAPOUTHIER

LE TRÉSOR DE TÔD

INSTITUT FRANÇAIS DU CAIRE

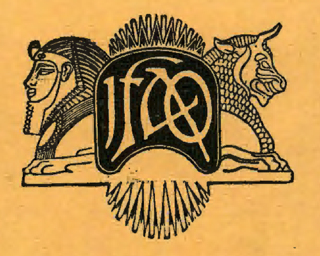
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

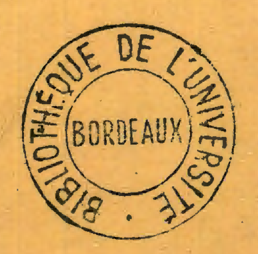
DOCUMENTS DE FOUILLES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE CH. KUENTZ

TOME XI

F. BISSON DE LA ROQUE, G. CONTENAU,
F. CHAPOUTHIER

LE TRÉSOR DE TÔD





LE CAIRE

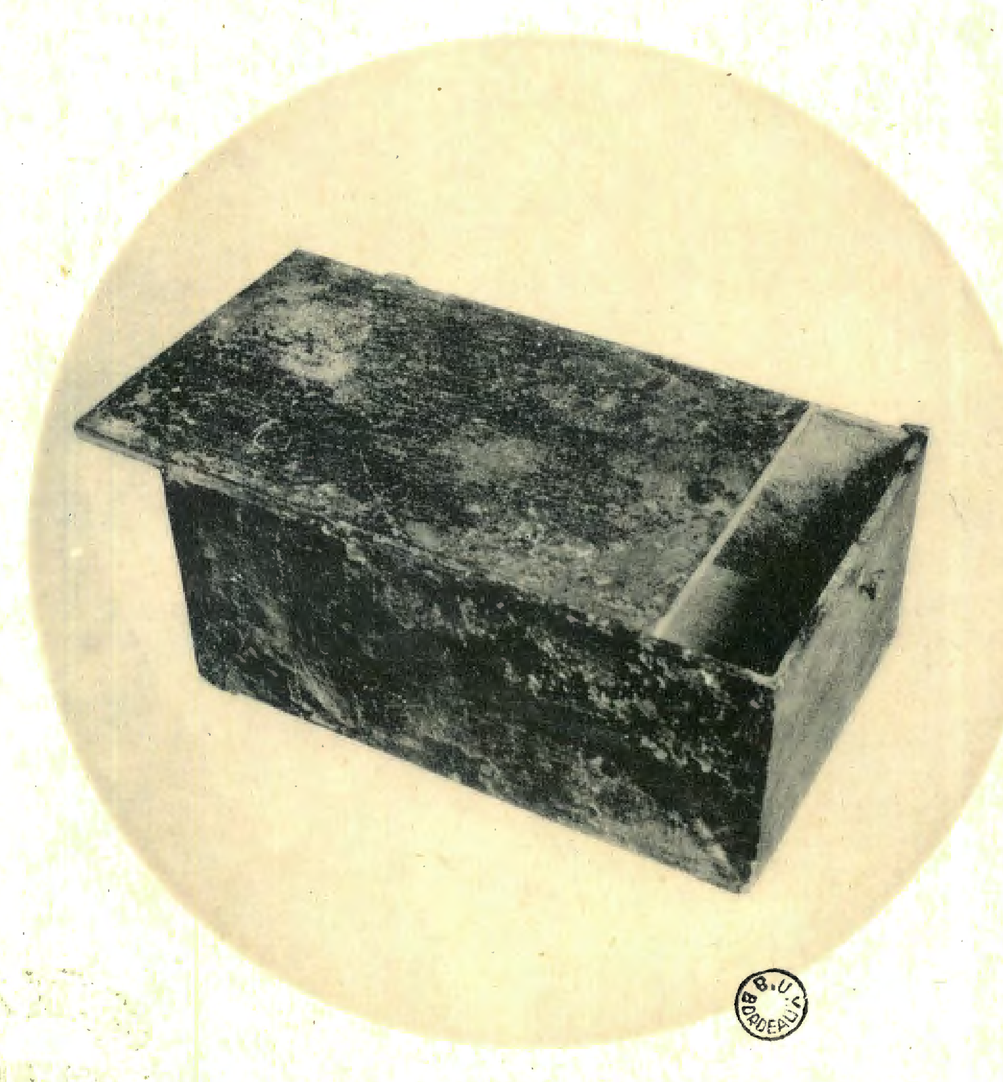
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1953



LE
TRÉSOR DE TÔD





Coffret en cuivre, au nom d'Amenemhat II,
Musée du Louvre E. 15128. (Haut. : 0 m. 20 ; long. : 0 m. 455 ; larg. : 0 m. 285.)

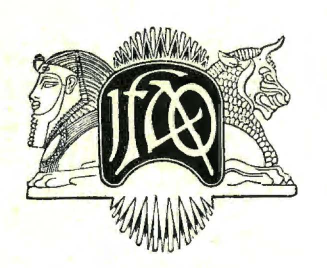
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

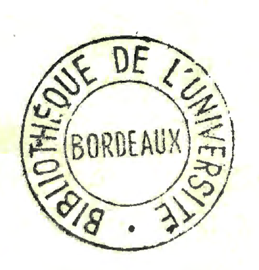
DOCUMENTS DE FOUILLES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE CH. KUENTZ

TOME XI

F. BISSON DE LA ROQUE, G. CONTENAU,
F. CHAPOUTHIER

LE TRÉSOR DE TÔD





LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1953



CHAPITRE PREMIER

LA DÉCOUVERTE

PAR

F. BISSON DE LA ROQUE

Quatre coffrets de cuivre, contenant lapis-lazuli, argent et or, furent trouvés le 8 février 1936, à 16 heures, dans le village de Tôd ([hiéroglyphes], [hiéroglyphes]) en Haute-Egypte, rive droite du Nil, face à Erment (*Hermonthis* [hiéroglyphes] «An de Montou», [hiéroglyphes] «An du sud»), dans une couche de sable, sous la dernière assise de fondations d'un sanctuaire élevé à la divinité Montou hiéracocéphale et au taureau sacré vivant, par Senousrit I[er] (Kheperkaré Sésostris I[er]), le second pharaon de la XII[e] dynastie manéthonienne.

Ces coffrets sont rectangulaires (frontispice), de type égyptien. Les noms d'Amenemhat II (troisième pharaon de la même dynastie) «aimé de Montou à Tôd» étaient gravés, dans un cartouche, sur le couvercle à glissière et sur la petite paroi verticale, côté bouton, des coffrets (pl. I).

Lors de la fouille, dans le prolongement de vestibules en grès, décorés par Ptolémée VII, Evergète II, avaient été rencontrées les ruines d'une église en briques crues, ornée de pierres remployées. Des montants et linteaux, en granit rose, au nom de Senousrit I[er], dédiés à Montou hiéracocéphale, avaient été utilisés dans le dallage de cette église, à l'emplacement où ils avaient été abattus. Sous l'abside, à environ un mètre au-dessous du sol du temple ptolémaïque, fut récolté un dépôt de statuettes d'Osiris en bronze (*Fouilles I. F. A. O.*, t. XVII, p. 9 et 143). La couche immédiatement inférieure à l'église donnait des restes d'une plate-forme de fondations du temple du Moyen Empire. Trois (parfois quatre, suivant les emplacements) assises de grès et surtout de calcaire furent démontées et donnèrent des blocs décorés provenant de chapelles dédiées à Montou hiéracocéphale et taureau sacré, par des princes de la XI[e] dynastie : trois Antef (cf. fig. 27), dont deux (cf. fig. 30) semblent être, par leur nom d'Horus, Sehertaoui Antef I[er] et Ouahankh Antef II, ainsi que trois Montouhotep : Samtaoui Nebhepetré, Samtaoui Nebkherouré et Seankhkaré (J. Vandier, *Un Nouvel Antef*, in *Bulletin I. F. A. O.*, t. XXXVI, 1936 et *Compte Rendu* par R. Weill, in *Revue d'Egyptologie*, t. III, 1938, p. 169).

Pendant la pêche des pierres de l'assise inférieure, dans cette plate-forme de fondations, un premier clou tordu en cuivre glissa du sable qui isolait la construction du limon ou sol vierge (cf. fig. 66). Au couteau de bois, je me mis à sonder et aussitôt j'atteignis la paroi d'un des coffrets. Les quatre boîtes étaient à plat, isolées les unes des autres, entourées de clous tordus (*Catalogue*, Musée du Caire 70501 ainsi que Musée du Louvre E. 15130). Ces clous, suivant Fr.-W. von Bissing, un des visiteurs du chantier, ont pu avoir un but de protection magique.

Les coffrets semblent avoir été enfouis après la construction de l'édifice, sous le dallage remanié d'une chambre située sur le côté gauche de la chapelle centrale en granit (*supra*). Ceci est vraisemblable d'après le plan relevé (cf. pl. I) et l'interprétation proposée du tracé subsistant des murs (cf. fig. 6). Aucune autre hypothèse n'a été avancée par ceux qui ont assisté à la trouvaille et suivi la fouille.

Alors que le contenant paraît être de travail égyptien (coffrets), le contenu est nettement de la Proche-Asie (lapis-lazuli, argent et or).

Les deux grands coffrets (o m. 20 et o m. 455 sur o m. 285) pèsent chacun 37 kg. 500 vides et nettoyés. Les deux petits (o m. 14 et o m. 30 sur o m. 185) pèsent chacun 13 kg. 900 vides et nettoyés. La cuve fut faite au moule d'une seule coulée. Deux traverses rapportées dans la largeur consolident le fond. Le couvercle est plat, glissant dans une rainure ménagée dans les bords de la cuve. Un bouton au sommet et un bouton sur le haut du petit côté antérieur étaient réunis par une courroie, sans trace subsistante de sceau. Il a pu exister et être décomposé sans laisser de traces. En plus, une tige en cuivre, traversant obliquement le couvercle et la paroi antérieure, bloquait la fermeture. Un de ces rivets avait percé le fond d'un étui (Musée du Caire 70510) en argent, posé à plat au sommet d'un des petits coffrets. Cet étui (pl. IV), fait pour être porté en sautoir et présenté à la main grâce à une anse, avait dans le fond uniquement un peu d'eau claire, provenant des inondations annuelles du terrain où ces coffrets se trouvaient. A mon avis, il devait contenir un papyrus de dédicace. Plus de trois mille inondations ont dû atteindre les coffrets. Alors que l'intérieur des grands coffrets, garni de lapis-lazuli, offrait un aspect de bouillie dû au sable entré avec l'eau par les rainures du couvercle et surtout à la décomposition du lapis, l'argent et l'or qui remplissaient les petits coffrets ont, grâce à cette eau d'inondation directe non salpêtrée, filtrée en outre par le sable des fondations du temple, conservé leur pureté. Seul le cuivre fut oxydé.

L'ouverture des coffrets fut faite à l'aide d'un petit ciseau passé dans les fentes entre couvercle et cuve. Il fut actionné à petits coups de marteau léger. Le rivet entre couvercle et cuve fut fendu par le ciseau à gros coups de marteau. Un premier essai de décapage fut fait sur le couvercle, dès la trouvaille, à l'aide d'une brosse en crin ainsi que de vinaigre mélangé de sel, afin de déchiffrer le nom du donateur.

L'un des petits coffrets contenait dans le fond dix lingots-tablettes en or (Musée du Caire 70505), d'un poids total de six kilos cinq cents grammes, quelques coulures d'or, des chaînes d'anneaux et des tiges rondes utilisées comme lingots et, au-dessus, des coupes dont l'une en or et les autres en argent.

L'autre petit coffret contenait des coupes pliées et aplaties en argent, un petit lion (Musée du Caire 70512) et l'étui précité. Le petit lion paraît avoir été un poids pour balance. Il pèse 92 gr. 98 (pl. IV et *infra*).

Les grands coffrets étaient remplis de lapis-lazuli : morceaux bruts et déchets d'atelier, parmi lesquels quelques cachets cylindriques usagés et endommagés, à écriture cunéiforme. Au sommet de l'un des deux coffrets étaient posés un bracelet (Musée du Caire 70511) et trois fleurettes articulées sur lamelle, en or (Musée du Caire 70508 et Musée du Louvre E. 15137).

Les coupes en argent étaient au nombre de 143 pliées et de 10 en forme. L'une de celles-ci avait le nom du convoyeur « celui qui n'a pas de père», marqué au trait noir, en hiératique, sur le bord (Musée du Caire 70627 et *Fouilles I. F. A. O.*, t. XVII, fig. 70). Un des lingots-tiges paraît avoir été marqué (*Chronique d'Egypte*, n° 23, janvier 1937, p. 24). Les lingots-tablettes en argent et quelques coupes non décorées portaient 𓄤𓄤 «parfaitement bon». Cette marque semble avoir été un contrôle après vérification. Ces signes *nefer* ont de toute évidence été marqués par un employé égyptien; mais où? Je n'en sais rien. La coupe 70589 du Musée Egyptien au Caire porte un martelage sur la face interne.

Le Catalogue Général (Musée du Caire) et ce volume des *Documents*, auquel d'éminents spécialistes ont bien voulu consacrer des études, sur l'initiative de M. Ch. Kuentz, n'épuiseront point l'étude de cette découverte. Ces publications livrent à la synthèse les premiers essais d'analyse. Ce premier chapitre ne contient que les simples données du fouilleur.

Les coffrets, ayant une inscription hiéroglyphique (frontispice et pl. I), ne peuvent être qu'égyptiens. De nombreux parallèles, sous forme de boîtes de bois, ont été conservés dans les syringes grâce à leur sécheresse. A. Lucas, le bénévole chimiste du Musée Egyptien au Caire, a remarqué l'étonnante fonte au moule de ces coffrets. Jusqu'à preuve du contraire, nous pouvons les considérer comme fabriqués dans le pays où ils ont été ensevelis «pour l'Eternité»; et ceci, au début du Moyen Empire, alors qu'Amenemhat II, honorant la fondation de son père Senousrit Ier, déposait au temple de Montou à Tôd ce trésor. Nos connaissances historiques sont pour le moment insuffisantes pour affirmer qu'il y ait eu des razzias dans la Proche-Asie à cette époque, mais elles permettent de le supposer (Hypogée d'Amenemhat : Percy E. Newberry, *Beni Hasan*, 1893, pl. VIII et p. 25).

Les lingots d'or sont connus par de nombreuses figurations dans les tombes d'époque pharaonique, dès l'Ancien Empire. La tombe de Mererouka à Sakkâra, entre autres (*infra*), offre dans la chambre A 3, au mur est, une pesée de lingots rectangulaires. *Les Scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire* par Pierre Montet (1925), fournissent quelques renseignements au sujet de lingots

d'or (voir : *nb* à l'index). En fait, à ma connaissance, nos lingots-tablettes sont les premiers qui soient entrés au Musée du Caire. Les fouilles anglaises de Tell el-Amarna ont donné des bâtonnets en or qui, ainsi que tablettes, colliers, anneaux, chaînes, tiges et surtout sachets de poudre d'or, sont de précieux restes des différents modes de conservation des métaux rares. L'or de Nubie ainsi que celui des exploitations minières entre Keneh et la mer Rouge, extrait en grains de roches traitées sur place, est surtout présenté en sachets sur les reliefs anciens. A toute époque, dès l'âge pharaonique, la chasse des objets précieux a été faite dans les temples et dans les tombeaux. Lors de l'exploitation du *sebakh* (terre antique recueillie pour engrais) dans les temps modernes, même une surveillance consciencieuse ne peut éviter la fuite des métaux lucratifs. Même sur les chantiers de fouille parfaitement surveillés, nul ne peut affirmer n'avoir pas été frustré par les ouvriers de ce qui brille et qui peut se fondre. Si le linceul de sable, amené par le vent, est un bon préservateur des antiquités au désert, le limon des inondations dans la vallée du Nil est également un bon préservateur de ce que l'humidité ne peut détruire.

L'argent a eu, suivant les époques et les lieux, une valeur parfois égale ou même quelquefois supérieure à l'or. L'argent contenu dans nos coffrets est à envisager sinon comme numéraire, tout au moins comme matière précieuse que l'Etat mettait dans ses réserves. Même les objets décorés, tels que les coupes, semblent être là à cause de leur matière et non pour leur usage.

A côté des lingots-tablettes en argent [pl. II et *Catalogue* (Musée du Caire), pl. VI], des tiges et des chaînes de même matière (pl. III) doivent être considérées comme autres modes de conservation du métal. Le double signe *nfr* ou parfois *wr nfr* sont comparables à nos poinçons. Le problème se pose de savoir à quel moment ces signes égyptiens ont été marqués : soit à la prise de possession en Asie occidentale, soit à la livraison en Egypte.

Les tiges et les chaînes d'argent, utilisées comme lingots, sont de types variés. Aucun étalon de poids. Aucune forme fixe. La fantaisie désoriente le classement, sans qu'un système fixe permette de déterminer une valeur de base. Si les lingots-tablettes varient quant au poids, par maladresse ou manque de précision, tout au moins leur forme est en série; mais les autres espèces de lingots ne peuvent se classer. Il y a là un « à peu près » qui rend impossible une détermination des diverses catégories de ces objets évidemment fondus pour le trésor d'Etat.

L'abondance des documents sur le travail, la conservation et l'utilisation des métaux précieux que nous livrent les scènes décorant les tombes égyptiennes, est précieuse pour nous, mais ces représentations ne nous fournissent pas tous les détails dont nous aurions besoin pour une interprétation systématique. La fonte, la pesée et le battage de l'or sont représentés dans les tombes dès l'Ancien Empire. Le *mastaba* de , trouvé par V. Loret et partiellement publié en photographies

par J. Capart, *Une rue de tombeaux à Sakkarah,* donne ces figurations dans la seconde chambre, au mur sud, face à l'entrée. Les scènes d'apport, d'emmagasinage et de traitements des métaux précieux ainsi que le travail des forgerons et des ciseleurs sont figurés souvent dans les scènes qui décorent les tombes, surtout au Nouvel Empire. Le lecteur peut se reporter aux tombes thébaines numérotées (Alan H. Gardiner and Arthur E. P. Weigall, *A Topographical Catalogue of the private tombs of Thebes* [1913], avec supplément donné par R. Engelbach en 1924) ainsi qu'aux tombes d'autres sites, dont un certain nombre sont en partie ou en totalité publiées (voir bibliographie Bertha Porter and Rosalind L. B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings* [1937] et suppléments).

La tombe de Rekhmara ou tombe thébaine n° 100, publiée avec traduction et commentaire par Virey dès 1889 et éditée à nouveau par Newberry, puis par Davies, nous montre l'or en fusion, les ouvriers munis de tenailles ou de pinces qui saisissent le lingot dans le creuset, l'or battu à l'aide d'un morceau de pierre polie, sur une enclume en pierre, qui est elle-même sur un support en bois.

La tombe thébaine n° 18 montre une pesée d'or en anneaux. Le n° 39 représente l'apport et la pesée (voir Wreszinski, *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte*). Dans le n° 75, grenouilles et bovidés sont les poids qui servent à contrôler les anneaux d'or. Le n° 86 fournit une forge d'orfèvres et la pesée d'anneaux d'or (Wreszinski, *Atlas,* pl. 375). Le n° 155 a également l'apport et la pesée. Dans le n° 178, IIe chambre, il y a la scène d'emmagasinage, et le n° 181 (dit tombe des graveurs) montre la distribution de l'or aux ouvriers qui doivent le traiter (Wreszinski, *Atlas,* pl. 358). Dans cet *Atlas,* des scènes similaires relatives aux métaux se répartissent aux planches 41, 50, 59 *a,* 78 *a,* 136 ou tombe n° 36 dans laquelle sont représentés : le soufflage au feu avec chalumeau, le battage du métal et le polissage des anneaux, de même que dans le *mastaba* de sous l'Ancien Empire, à Sakkarah. *L'Atlas* donne encore d'autres planches sur les mêmes sujets : planches 140, 149, 158, à 161 et 269 ou tombe n° 84, dans laquelle des Asiatiques apportent des présents, entre autres des anneaux d'or dans des corbeilles, etc. (voir la table des planches au fascicule 11/12).

Beaucoup d'autres scènes figurent l'Investiture du Collier, « l'or de la faveur », le et le , *Wörterbuch,* t. I, p. 51, troisième mot (voir *Rekhmara,* tombe n° 100).

Bien avant que la monnaie en or n'eût été introduite en Egypte pour la solde de mercenaires (E. Chassinat, *Recueil de travaux,* t. XL, 1923), ce métal, surtout sous forme de colliers, servit à honorer les actes héroïques. Toutefois « il ne faut pas toujours attribuer à la représentation de l'Investiture du Collier, le sens précis d'une décoration dans l'acception moderne; peut-être n'a-t-elle parfois d'autre but que de peindre aux yeux, à titre d'hiéroglyphe, l'ensemble des faveurs par lesquelles on

récompensait des services exceptionnels» (Paul Pierret, *Mélanges d'archéologie,* t. I, p. 196 et 197).

R. J. Forbes possède une vaste documentation sur l'or dans l'antiquité. En 1939, il a donné une bibliographie et une carte dans *Gold in the ancient Near East,* in *Jaarbericht van het Voor-Asiatisch-Egyptisch gezelschap* Ex Oriente Lux (Leiden) 6, p. 237 et 254.

La documentation égyptologique est vaste, surtout et naturellement pour l'or du désert entre la vallée du Nil et la mer Rouge. Le Service des Mines au Caire possède de précieux dossiers, car la plupart des exploitations antiques ont été conservées dans leur état de dernière exploitation, qui remonte souvent à l'époque romaine, mais certaines ont été reprises à différentes périodes même contemporaines.

Diodore (liv. III, chap. xii) décrit le mode de traitement (cf. F. Chabas, *Les Inscriptions des mines d'or de Nubie* [1862], p. 28; étude publiée à nouveau dans la *Bibliothèque Égyptologique,* t. X, p. 218).

Des mortiers de pierre, dont parle Diodore, se retrouvent sur place, souvent en granit noir. Jacques Lecomte du Nouy, dans *La Nature,* n° 2920 (1er janvier 1934) donne croquis et photographies aux pages 22 et 23.

Pour l'or qui nous intéresse, nos recherches doivent s'orienter non pas sur les territoires égyptien et nubien, mais soit vers les Indes, soit vers le Caucase (Colchide) et l'Asie Mineure, où étaient extraits de l'argent et de l'or, alors que la Nubie ne semble avoir donné que de l'or.

Les tributs de métaux prélevés par les Pharaons en Proche-Asie sont mentionnés dans de nombreux textes, entre autres dans ceux de l'enceinte sacrée de Karnak : les inscriptions de Thotmès III (voir Kurt Sethe, *Urkunden der 18. Dynastie,* 1907, texte, et Breasted, *Ancient Records of Egypt,* 1907, traduction). François Lenormant, en 1881, signalait le transfert de ces métaux (*Revue Egyptologique,* t. II, p. 51, où le *deben* est désigné par *outen,* première lecture du mot).

L'étui en électrum (pl. IV), dont le galbe se retrouve en Egée, en Crète, devait, je pense, avoir contenu un texte indiquant le lieu de provenance du trésor : sans doute un point de la côte occidentale d'Asie. Cet étui me paraît être ce que le convoyeur pouvait porter avec une courroie à son épaule et devait présenter, main tendue, au dominateur. Hors de toute évocation, cette pièce est belle par son élégance et sa facture. La chaîne dite de forçat, qui unit couvercle et récipient, fut ce qui étonna le plus les premières personnes qui vinrent voir le Trésor, à Tôd, et qui n'étaient pas archéologues. Evidemment, les amateurs de musées connaissent des travaux d'orfèvrerie antique aussi raffinés (Emile Vernier, *La bijouterie et la joaillerie égyptiennes,* 1907).

Le petit lion en argent (pl. IV) a, outre un même mérite de technique, une valeur artistique, qui fait songer à ce pion en forme de lion trouvé par P. Montet à l'intérieur d'une tombe des premières dynasties égyptiennes dans la nécropole d'Abou Roach. Il

est caractéristique de cet art animalier mésopotamien et égyptien qui a fleuri surtout dans la période archaïque. Cet élégant bibelot me paraît être un poids *deben* de balance. Il pèse 92 gr. 98. Le *deben* et son sous-multiple 1/10, la *kit* , ⲕⲓⲧⲉ étaient les étalons courants dans les échanges entre Kefti (Crétois) et Egyptiens sous la XVIIIe dynastie pharaonique. Leur poids semble avoir varié entre 80 gr. 812 et 101 gr. 08 pour le *deben,* soit une moyenne de 90 gr. 46 (G. Glotz, *La Civilisation égéenne,* 1923, p. 223). Suivant les époques, les lieux et surtout l'objet qui servait de poids sur une balance d'une exactitude relative, l'unité n'était absolue que pour une série de pesées. D'après M. C. Soutzo, *Un Nouvel exposé du système monétaire des Lagides,* in *Chronique d'Egypte,* n° 10 (1930), p. 264, lorsque la monnaie fut introduite en Egypte, le *deben* correspondait à 90 grammes et la *kit* (*kati*) valait «environ 9 grammes».

Il n'y a pas à prendre comme définitive la détermination du *deben* par les égyptologues. Pour ne pas embrouiller les exposés, le poids du *deben* est fixé à 91 grammes et le *kit* à 9 gr. 1 en Egypte sous la XIIe dynastie ainsi qu'aux époques postérieures : A. Erman und H. Grapow, *Aegyptisches Handwörterbuch* (1921), p. 213 et p. 193; Alan H. Gardiner, *Egyptian grammar* (1927), § 266, 4. Weights; *Wörterbuch,* V (1931), dernier mot de la page 79, (*ḳdt*) et, dans la grammaire de G. Lefebvre (1940), à la liste des signes hiéroglyphiques F. 48, p. 391.

Le même poids conventionnel est systématiquement généralisé par Raymond Weill dans *La «kite» d'or de Byblos,* in *Revue égyptologique,* vol. II (1924), p. 31 et p. 41 ainsi que *L'unité de Valeur* *shat* dans la *Revue de l'Egypte ancienne,* t. I (1925).

L'usage pondéral pharaonique me semble avoir été un peu flottant. Il me paraît possible de supposer que notre petit lion a pu servir d'étalon pour notre trésor, mais son unité 92 gr. 98 ne me paraît pas pouvoir servir de dénominateur aux lingots ainsi qu'aux autres objets d'or et d'argent trouvés dans les deux petits coffrets. Cette impossibilité de préciser la destination de l'objet ne me semble pas devoir nous empêcher de comparer notre petit lion d'argent aux objets que nous voyons comme poids sur les balances qui contrôlaient approximativement les livraisons d'anneaux d'or sur les tableaux des tombes thébaines du Nouvel Empire.

Quant à la série «coupes», elle est brillamment étudiée dans un des chapitres suivants. Sept de nos planches donnent quatre-vingt-huit spécimens dans l'état de la trouvaille (pl. V à XI). Un choix d'entre ces coupes est ensuite présenté après la restauration faite par Pierre André, tant au Musée du Caire qu'au Musée du Louvre.

Ces coupes sont classées dans le *Catalogue Général,* Musée du Caire, suivant leur aspect : gobelets, bols, écuelles, mis d'abord en forme sans décor, puis ornés au repoussé de godrons verticaux, obliques, en serpentin, en pétales et en rosace (pl. XII à XXXVIII).

L'aspect général de ces coupes est déjà connu par la nécropole royale d'Our. L'usage en est encore attesté à l'époque du Trésor de Mycènes.

La série lapis-lazuli semble donner des indications plus précises quant à la provenance. Les planches XXXIX à XLIX et surtout l'étude du Dr Contenau sont, dans cet ouvrage, un complément au classement imparfait du *Catalogue* du Musée du Caire. Morceaux bruts, déchets d'ateliers, objets usagés (cachets, pendentifs, perles, amulettes, pièces d'incrustation de meubles) ont été entassés en vrac dans les grands coffrets en qualité de pierre bleue (voir entre autres les publications de Caroline Ransom Williams) pour être utilisée comme couleur et émail. Ces petits objets usagés ont été numérotés dans le *Catalogue* du Musée du Caire, sans classement bien arrêté, mais dans le but d'en faciliter l'étude. La place du percement pour attache me paraît souvent le meilleur guide pour déterminer l'emploi.

Les cachets cylindriques et sceaux-boutons sont nettement asiatiques (pl. XXXIX à XLII).

Les pendentifs « Mouche » (pl. XLIII) et « Grenouille » (pl. XLIV) ont leurs parallèles mésopotamiens et égyptiens (E. Douglas van Buren, *The fauna of ancient Mesopotamia as represented in art*, *Analecta Orientalia* 18, Roma, 1939, et W. M. Flinders Petrie, *Amulets*, University College, London, 1914).

Certaines amulettes peuvent être égyptiennes ou égyptianisantes, comme par exemple : l'Harpocrate 70663 (pl. XLV), un scarabée (Musée du Louvre E. 15242) une Thoueris (Musée du Louvre E. 15234), trois uraeus sur corbeille (Musée du Louvre E. 15247), un minuscule vase à deux anses (Musée du Louvre E. 15272), trois amulettes *oudja* « œil sacré » (pl. XLVII, Musée du Caire 70700), peut-être un Ptah (*Idem,* Musée du Caire 70701).

Par contre, la série amulette dite « Boucle » (*Catalogue,* Musée du Caire 70736 à 70740 et dessin de Mrs. W. Brunton) et le plus grand nombre de pièces diverses sont asiatiques.

Quant aux perles, barillets (*Catalogue,* Musée du Caire, pl. XXV, 1re ligne, n° 70710) et autres formes courantes, elles sont de types connus à la fois en Mésopotamie et en Egypte. Des perles de 0 m. 11 (pl. XLVIII, Musée du Caire 70726 à 70728, *Catalogue,* Musée du Caire, pl. XXVII) sont d'usage indéterminé.

CHAPITRE DEUXIÈME

CYLINDRES-SCEAUX

PAR

LE Dr G. CONTENAU

F. Bisson de la Roque a bien voulu me demander mon avis au sujet d'un certain nombre d'objets du « Trésor de Tôd », les uns nettement asiatiques, les autres peut-être de cette origine. Parmi ceux-ci, les lapis-lazuli dominent et, dans les éléments de colliers notamment, certains pourraient être attribués à l'Asie, par exemple des perles de lapis triangulaires striées de cannelures horizontales et des perles en forme de « mouches ». Les perles triangulaires sont fréquentes dès les Tombes Royales d'Our. D'autre part les « mouches » sont un élément de collier souvent rencontré en Egypte et je crois qu'il n'y a pas lieu de s'attarder à des ressemblances aussi légères.

Par contre un certain nombre de cylindres-sceaux nettement orientaux (certains portent une inscription cunéiforme), font partie de l'ensemble. Ils sont accompagnés de fragments de cylindres, également en lapis, ce qui donne l'impression que tous ces petits objets ne sont là que pour la matière dont ils sont faits; on a voulu réunir une masse donnée de lapis quel que fût l'état des pièces qui la composaient.

Il est fréquent et naturel, lorsque l'on trouve un lot de cylindres, qu'une majorité de ces objets soit de la même date; le plus souvent, quelques cylindres sont de dates plus anciennes; ce sont des pièces réemployées, ayant appartenu sans doute à d'anciens membres de la famille. La trouvaille de Tôd suit cette règle; la plupart des cylindres sont de même date, un petit nombre nettement antérieur.

Nous passerons en revue les objets bien et assez conservés dont on peut tirer quelques renseignements.

Cylindres à décor géométrique. Ils sont au nombre de quatre : Musée du Louvre E. 15226 *bis,* E. 15226, E. 15225 *bis* et E. 15225.

E. 15226 *bis* (pl. XL) : Assemblage de lignes donnant des carrés imbriqués, et une sorte de chiffre 8, les deux motifs réunis par un faisceau de lignes en zigzag. De semblables cylindres ont existé de tous temps, surtout à l'époque archaïque. Il semble donc que la présence d'un spécimen de cette sorte ne puisse servir de critérium pour la datation d'un ensemble.

Les trois autres cylindres sont plus caractéristiques; l'un E. 15226 (pl. XLII) est en dents de scie sur quatre lignes réparties en deux séries disposées en sens contraire de façon que les deux lignes centrales forment à peu près un losange. Je rappelle, pour mémoire, quelques traits paraissant des cunéiformes, malheureusement très effacés, qui traversent le dessin, perpendiculairement. Le motif se voit dès l'époque archaïque, mais la façon de le traiter donne l'impression d'une époque moins haute.

Il en est de même de E. 15225 et E. 15225 *bis* (pl. XLI), mutilés d'une partie de leur hauteur, dont le motif est, pour l'un, des lignes courbes imbriquées surmontées de rayons perpendiculaires; pour l'autre, le même motif est séparé par des chevrons ornés de même sur un des côtés et cantonnés d'un ornement en gril, l'un sous les courbes, l'autre à la base des chevrons. De tels motifs rappellent une des catégories de cylindres de l'époque de Jemdet-nasr, donc archaïques, mais ils en sont la dégénérescence évidente, l'aboutissant plus libre; ils appartiennent, comme le numéro précédent (E. 15226), à la glyptique syrienne.

A titre de transition, nous citerons le numéro 70646 du Musée du Caire et un fragment du Musée du Louvre E. 15229.

Le 70646 [*Catalogue Général* (Musée du Caire), *Trésor de Tôd*, pl. XIX, 1 et XX, 2] comporte deux registres; au sommet des gazelles (?) en file, dans l'allure de la marche rapide; au registre inférieur, encadré de deux parallèles en haut et en bas, une série d'ornements peu descriptibles pour lesquels nous renvoyons à la planche; ils sont séparés par des zônes de traits horizontaux.

Le fragment minuscule E. 15229 a conservé un spécimen de ses deux registres : en haut l'arrière-train d'un quadrupède, en bas (séparé par les deux traits délimitant les registres) un oiseau d'eau les ailes repliées.

Cette disposition en deux registres, comme celle du numéro précédent 70646, est caractéristique du temps de la IIIe dynastie d'Ur.

La représentation des animaux se voit sur les numéros 70648 et 70652 au Musée du Caire.

Au 70648, de petite taille [*Cat.* (Musée du Caire), pl. XIX, 3 et XX, 4 du *Trésor de Tôd*], une file de quadrupèdes à demi schématiques (membres postérieurs modelés, mais membres antérieurs simplement dessinés par un trait droit); il semble qu'il s'agisse de capridés à cornes courtes et à longue barbiche; en arrière de chaque animal se voit une tige végétale terminée par une feuille de la forme de celles du laurier. Ce décor est à mettre en parallèle avec celui d'un beau cylindre du Louvre représentant le taureau (*bos primigenius*) avec, en arrière, un épi sur sa tige (L. Delaporte, *Catalogue des cylindres orientaux* du Musée du Louvre. Paris I (1920), II (1923). A. 26), mais de date beaucoup plus basse.

Le numéro 70652 [*Catalogue* (Musée du Caire), *Trésor de Tôd*, pl. XIX, 6 et XX, 3] est décoré d'une file de capridés à longues cornes courbes; leur représentation

est très simplifiée; la tête et l'arrière train sont un triangle, les pattes un trait rectiligne; l'allure qui était celle de la marche sur le cylindre précédent est ici celle de la course rapide.

Nous arrivons ainsi à des cylindres plus originaux et plus nettement datables : Louvre E. 15223 et Caire 70752.

E. 15223 (pl. XL) est composé de motifs connus : deux fois un personnage nu à coiffure plate (ou à chevelure aplatie sur la tête) lutte contre un bovidé; une fois il s'agit du bufle reconnaissable à ses cornes en croissant, l'autre fois il semble que ce soit un taureau à face humaine rejetant la tête en arrière, le visage tourné derrière lui. A côté, un personnage mi-homme, mi-taureau, dont la coiffure plate est ornée des cornes divines. A côté, un homme-taureau, nu comme les autres, s'appuie sur une hampe d'où paraît se détacher, au sommet, la silhouette d'un capridé. Cette fois, le style et les thèmes permettent une datation approximative : la fin de la dynastie d'Agadé (ou Accad).

70752 [*Catalogue* (Musée du Caire), *Trésor de Tôd*, pl. XXIX, 2], fort abîmé, représente le dieu soleil de face, coiffé de la tiare à cornes, des rayons lumineux jaillissant des épaules; il tient de la main gauche un objet indéterminé (une harpé peut-être), et de la main droite ramenée à hauteur de l'épaule, la scie à extrémité recourbée qui, par sa forme, rappelle les spécimens retrouvés dans les tombes parmi l'outillage de l'époque de la première dynastie d'Our et de celle d'Akkad. Le dieu astre est à son lever, une jambe repliée sur la montagne qu'il gravit pour apparaître à l'horizon. Le dieu est encadré de deux hommes-taureaux s'appuyant sur la hampe bouclée, qui lui servent de hérauts. A côté, une divinité de profil, long vêtue, lève les mains vers la tête d'une femme nue, vue de face, les bras pendants et légèrement écartés du corps; sa coiffure, nettement hathorique, achève de l'identifier : c'est la « déesse nue », symbole de fertilité et de fécondité.

Une inscription de caractères encore archaïques, malheureusement assez fruste, donnait le nom du personnage : *Ilu-ba-ni*, fils de *Iš-ma i-lum* (?). Là encore nous sommes à l'époque d'Accad.

Le cylindre suivant, E. 15215 (pl. XLI), très incomplet, est d'un style différent. Un personnage vêtu de la courte tunique, à coiffure légèrement bombée, paraît brandir des armes; devant lui subsiste la partie inférieure d'un personnage vêtu du kaunakès et d'un autre personnage long vêtu; derrière le personnage en tunique sous une sorte d'estrade est un quadrupède de profil; au-dessus ce que l'on nomme le taureau-autel, idole de taureau portant sur son dos habituellement un oiseau; dans le champ du cylindre, entre les personnages, une tête coupée vue de profil (?), coiffée comme celle du personnage à la tunique, et un autre objet indéterminé; malgré l'état de dégradation du cylindre, les identifications sont à peu près certaines par comparaison avec les cylindres connus: nous sommes en présence d'un cylindre de style dit « cappadocien ».

Le fragment E. 15223 *bis* (pl. XL) où l'on distingue un félin dressé attaquant un capridé également dressé retournant la tête vers lui, paraît attribuable à un cylindre de même genre.

Nous en rapprocherons E. 15227 (pl. XLII) dont nous croyons la représentation jusqu'ici unique : un seul animal de profil, le corps couvert de longues mèches laineuses, à cou assez long surmonté d'une tête sans ressemblance avec celle d'un animal, qui paraît couverte d'une coiffure plate, entourée peut-être de cornes; sur les côtés de la tête, une saillie qui représente l'oreille (?). La bête, dont les pattes fines sont à demi-couvertes par la toison, repose sur une plate-forme. J'y vois une variété de ce qu'on a nommé le taureau-autel, une idole; ici, ce serait un capridé-autel à tête fantastique. Une mutilation du cylindre empêche de savoir s'il y avait quelque chose sur le dos de l'animal. J'attribuerai donc volontiers ce cylindre à la glyptique cappadocienne, au moins pour l'époque, bien qu'il ne rentre pas absolument dans les thèmes qui lui sont habituels.

Le n° 70753 (*Catalogue*, Musée du Caire, *Trésor de Tôd*, pl. XXIX, 3) ouvre une série bien connue : il paraît assez effacé et l'on y peut voir un dieu à haute coiffure et faisant le geste de l'accueil; devant lui, un adorant debout; restes de l'inscription *Ilu Mar-tu ba-ni* fils d'*A-da-ta* (fig. 2).

Le n° 70647 (*Catalogue*, Musée du Caire, *Trésor de Tôd*, pl. XIX, 2 et XX, 1) représente la même scène; le dieu principal portant la longue barbe, coiffé du turban est assis et tient un petit vase; devant lui deux personnages debout, l'un derrière l'autre. Par comparaison avec les autres cylindres, on est tenté d'identifier l'un à l'adorant, l'autre à une divinité secondaire intercédant pour lui, d'autant qu'il esquisse le geste de la prière en élevant la main à la hauteur de la bouche, mais aucun de ces deux personnages ne porte le moindre attribut des êtres divins.

Au E. 15221 (pl. XLI), même scène, mais il y a une table entre le dieu assis et le fidèle debout, qui paraît saisir l'objet que lui tend le dieu. Au-dessus du groupe, le croissant lunaire : derrière le groupe, un personnage vêtu de la robe à volants, thorax de face, pieds de profil.

Les cylindres suivants portent la scène classique de la présentation.

E. 15219 (pl. XLII) : devant le dieu assis, vêtu du kaunakès et coiffé du turban, une divinité secondaire, costumée de même, tient par la main l'adorant; en arrière du groupe une seconde divinité intermédiaire, les mains levées à hauteur du visage, fait le geste de l'intercession. Inscription totalement effacée.

E. 15217 (pl. XL) reproduit la même scène, à ceci près qu'il n'y a qu'une divinité intermédiaire, celle qui présente le fidèle et que le cylindre est de facture moins soignée. Le croissant lunaire surmonte la scène.

E. 15220 (pl. XLII) reproduit le cylindre précédent, mais le dieu principal tient à la main une tige qui semble porter quelques aspérités.

Le n° 70751 du Caire (pl. XXXIX, 6 et *Catalogue*, Musée du Caire, *Trésor de Tôd*, pl. XXIX, 1), à peu près détruit, portait la même scène; les restes de l'inscription laissent deviner un *Ša-gi-gi* fils d'*E-sib-tu*.

Le fragment E. 15222 (pl. XL), enfin, appartenait à un même cylindre. On y voit encore le dieu sur son trône : il est coiffé de la haute tiare et tient dans sa main un petit objet; devant lui, un personnage debout à demi détruit; dans le haut du cylindre, le croissant lunaire.

Il me reste à mentionner un cylindre presque détruit, 70754 (*Catalogue*, Musée du Caire, *Trésor de Tôd*, pl. XXIX, 4) où deux personnages debout se font face; d'un vase s'échappent deux flots d'eau sinueux et parallèles tombant sur le sol; en bas se voient des objets indéterminés.

Est-il possible de donner une date à ces cylindres? Nous pouvons, je crois, proposer une date pour l'ensemble, car ils forment des séries dont l'apparition est bien définie. Je laisse de côté les premiers cylindres, géométriques, qui sont un peu de toutes époques.

Nous avons vu (E. 15223, 70752) deux cylindres de la fin de l'époque d'Accad.

Le n° E. 15215 (pl. XLI) est un cylindre cappadocien.

La série des adorants devant un dieu et celle des présentations se rapportent à la IIIe dynastie d'Ur et à la Ire dynastie de Babylone.

Le dernier cylindre décrit (70754), fait penser (si son mauvais état a permis une interprétation exacte), à un motif rencontré sur la façade du temple de Karaindash à Warka : deux divinités y sont entourées des flots s'échappant du vase qu'elles tiennent contre leur poitrine; mais dès le temps de Goudéa et de la IIIe dynastie d'Our (cylindre-sceau de Goudéa, Stèle d'Our-Nammou), une stylisation analogue des flots vivifiants est déjà d'emploi courant.

Le groupe total semble donc contenir en majorité des cylindres de la Ire dynastie de Babylone, puis remontant dans le temps, de la glyptique cappadocienne qui se termine à l'avènement de cette dynastie, puis de la IIIe dynastie d'Our, et enfin de la dynastie d'Accad.

On peut donc conclure, je crois, à un dépôt datant de la Ire dynastie de Babylone avec des spécimens plus anciens, en nombre décroissant.

Voici pour la chronologie relative; pouvons-nous approcher d'une chronologie absolue?

Le trésor de Tôd ayant appartenu à Amenemhat II est attribué par les égyptologues à la date moyenne + 1937 av. J.-C.

Si les dates en faveur il y a une quinzaine d'années dans la chronologie mésopotamienne n'avaient pas été revisées, il serait difficile d'admettre que le dépôt contînt des cylindres allant de la dynastie d'Accad (XXVIIIe siècle) à la Ire de Babylone (XXIIe siècle).

Depuis un abaissement général de la chronologie a été proposé, variable du reste

selon les écoles; si l'on suit les propositions de Sidersky in *Revue d'Assyriologie,* XXXVII (1940), p. 45 et suiv. (encore très modérées) acceptées par Thureau-Dangin, la concordance devient parfaite, car les chiffres d'après cette chronologie sont les suivants : I[re] dynastie de Babylone 1950-1650.

Mais cette chronologie n'est déjà plus valable et, d'après la tablette dynastique de Khorsabad étudiée par Pœbel (Cavaignac, *Revue d'Assyriologie,* XL [1945-1946], p. 17 s.) et la contemporanéité, au moins pour quelques années, établie par les tablettes de Mâri entre Šamši-Adad I d'Assyrie et Hammourabi, l'accession au trône de ce dernier serait à placer en 1728 ou, préférablement en 1792 ce qui met le début de la I[re] dynastie de Babylone en 1830 ou 1894.

Or le synchronisme ne jouerait plus et un nouveau problème de chronologie serait soulevé si M[lle] E. Porada, dans son *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections, I. The Collection of the P. Morgan Library,* in collaboration with Briggs Buchanan. (*Bollinger Series,* XIV), New-York 1949, n'avait donné de bonnes preuves que la glyptique dite du style de la I[re] dynastie, existait bien avant, dès la dynastie de Larsa qui précède celle de Babylone, par conséquent déjà au temps d'Amenemhat II. Un article ultérieur du même auteur (*Journal of Cuneiform Studies,* IX [1950], 155-162), montre que les caractéristiques principales du style dit de la I[re] dynastie de Babylone, datent d'avant l'époque où cette dynastie obtint la suprématie sur toute la Mésopotamie.

Le style des cylindres de l'époque de la III[e] dynastie d'Ur s'est prolongé bien après la dynastie; celui de la dynastie d'Accad bien après sa chute; la présence de spécimens antérieurs à la période d'Amenemhat II ne serait pas insolite s'il s'agissait d'un réemploi; elle est encore plus naturelle dans ce trésor où les objets en lapis-lazuli, tels que les cylindres paraissent, comme je l'ai dit, ne figurer que pour leur valeur intrinsèque.

CHAPITRE III

L'INFLUENCE ÉGÉENNE SUR LE TRÉSOR DE TÔD

PAR

FERNAND CHAPOUTHIER

Les plus belles pièces du trésor, — je veux parler de la vaisselle d'argent, — n'ont aucun parallèle en Egypte et font figure, comme les cylindres, d'éléments exotiques; mais à la différence de ces derniers, les bols et les coupes n'offrent point de rapports apparents avec les productions mésopotamiennes et trahissent au contraire, comme on s'en est avisé dès la découverte [1], une parenté avec les créations artistiques du monde égéen. Les pages suivantes ont pour objet d'analyser de près ces ressemblances et d'essayer de préciser les conclusions géographiques et chronologiques qu'elles entraînent.

La comparaison semble d'abord d'autant plus délicate à poursuivre que nous ne connaissons, dans le monde égéen, au début du second millénaire, l'existence d'aucun trésor d'argenterie [2] comparable à celui qui a été exhumé en Egypte; mais deux classes de documents viennent à notre secours. D'une part la vaisselle d'argile des premiers palais crétois, dont la technique culmine dans le style dit « de Camarès », est visiblement inspirée de prototypes métalliques [3]; elle suffit à attester l'existence de ces pièces disparues et permet dans certains cas de recomposer les modèles.

[1] Les rapides indications concernant le trésor de Tôd contiennent presque toutes une mention de l'influence égéenne, mais sans en préciser l'importance ni aboutir aux mêmes conclusions; cf. Dussaud, dans Vandier, *A propos d'un dépôt de provenance asiatique trouvé à Tôd,* dans *Syria,* 1937, p. 180, n. 1, et dans *Iraq,* 1939, p. 62 (objets de facture et de provenance crétoises, thèse reprise dans *l'Art phénicien du II[e] millénaire,* p. 45); P. Demargne, *Crète, Egypte, Asie* dans les *Annales de Gand,* II, p. 59, n. 3 (« authentiquement syrien »); de Vaux, dans *Revue Biblique,* 1946, p. 328-337 (envoi d'un prince syrien; n'analyse pas le trésor): Kantor, *The Aegean and the Orient in the second Millenium B. C.,* p. 19 (origine minoenne partielle). Les motifs sont qualifiés d'« égéens » dans la présentation des fouilles de Tôd donnée dès 1937 par Bisson de la Roque dans *Tôd, Fouilles de l'Institut du Caire,* XVII, p. 116.

[2] Le dépôt de beaucoup le plus riche en vaisselle d'argent est celui de Troie (du III[e] millénaire), cf. Schmidt, *Schliemann's Sammlung,* p. 229 sqq.; celui de Mycènes (XVI[e] siècle) en contient aussi et l'on a supposé des relations avec la Troade, cf. Karo, *Schachtgräber,* p. 188, 317. En Crète, les trouvailles de vases d'argent ont été sporadiques : à Knossos (villa du Sud), Evans, *Palace of Minos,* II, 387 (M.R. I); dans la tombe d'Isopata, *ibid.,* IV, p. 364 (M.R. II); port de Cnossos, *ibid.,* II, p. 235 (M.R. I); coupe à Mochlos, *ibid.,* I, p. 99 (M.A. III); à Gournia, *ibid.,* I, 191 (M.A. III).

[3] Evans, *Palace,* I, p. 191 sqq.; Demargne, *Classification des céramiques, Crète préhellénique,* p. 8.

« It is to the existence of these ceramic copies, écrivait Arthur Evans dès 1921 [1], that we owe the best evidence of the wealth of the Minoan lords in precious metals in the palmy days of the Middle Minoan Age ». D'autre part, les tombes de Mycènes ont fourni des pièces d'orfèvrerie sans doute de date plus récente (XVI[e] siècle) [2], mais dont on peut parfois recomposer l'ascendance jusqu'aux débuts du second millénaire. A l'aide de ces deux indications on peut, comme en philologie, reconstituer, partiellement au moins, le prototype disparu et lui comparer les pièces du

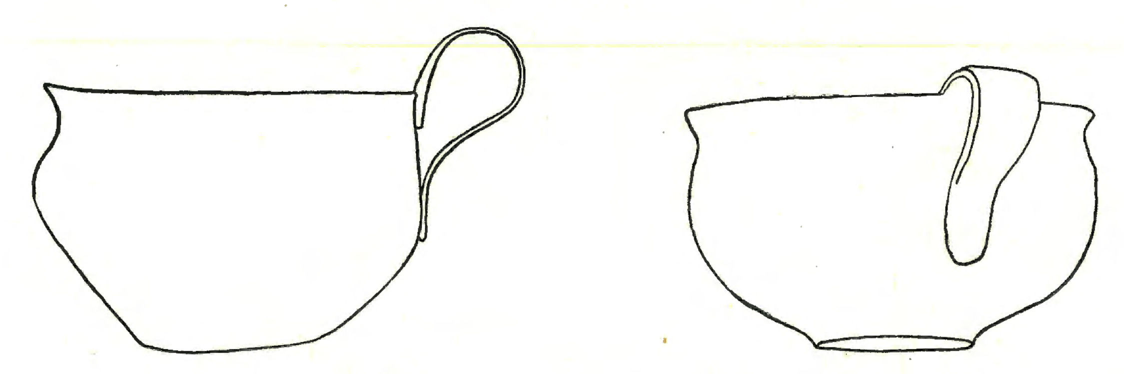


Fig. 1. — Comparaison d'une tasse de Tôd (à gauche) avec une tasse minoenne (à droite).

trésor de Tôd. J'examinerai successivement les formes, les motifs et, dans un cas malheureusement unique, les sujets.

* * *

Je serai bref sur les formes ; beaucoup d'entre elles, recomposées d'après les feuilles de métal dépliées [3], n'offrent malgré le soin apporté à ce travail, qu'un aspect conjectural ; au demeurant, la plupart d'entre elles ne sont pas assez caractéristiques d'un temps et d'un milieu déterminés ; c'est le cas des nombreux bols en forme de patères [4], sortes de coupes sans anses tenues dans le creux de la main. Je donnerai plus d'attention à la tasse à anse verticale du type du n° 70583 (pl. XV, à gauche) ; qu'on mette à côté d'elle une tasse du style de Camarès comme celle du premier palais de Phaistos (fig. 1) [5], on reconnaîtra entre les deux récipients une analogie évidente qui tient à la fois au dessin du profil et à la place de l'attache ; le document d'argile semble une imitation du document de métal.

Deux monuments appellent des rapprochements encore plus directs : le gobelet d'argent à deux anses n° 70590 (pl. XVII, à droite) n'est-il pas le frère du gobelet

(1) Evans, *Palace*, I, p. 193.
(2) Dossier complet dans Karo, *Schachtgräber von Mykenai*, 2 vol. dont un de planches.
(3) Cf. plus haut, p. 13.
(4) On peut toutefois faire une place à part à la forme tronconique, voir notamment pl. XXIX, à droite ; le type est connu dans l'archéologie minoenne sous le nom de « tumbler », cf. Evans, *Palace*, I, p. 168 (M.M. I) ; IV, p. 99, 130 (M.M. II). A Mallia, la forme est usuelle dans les dépôts de la première époque, au sud du palais. Mais tout gobelet ne prend-il pas aisément la forme tronconique?
(5) Pernier, *Il palazzo minoico di Festòs*, pl. XXIV, *a* ; p. 225.

en or trouvé sur l'Acropole de Mycènes ? (fig. 2) [1] et sans doute ce dernier est-il de plus de trois siècles postérieur, mais l'histoire de ce type de « canthare », où certains ont cru reconnaître le *δέπας ἀμφικύπελλον* d'Homère [2], se laisse retracer depuis le début du second millénaire et peut-être dès le troisième. La vaisselle commune d'argile de Troie II-V [3] présente de multiples calices à deux anses d'un type inconnu du reste de l'Anatolie. La vaisselle dite « minyenne » sur le continent helladique affectionne, soit dans la technique du « minyen gris », soit dans celle



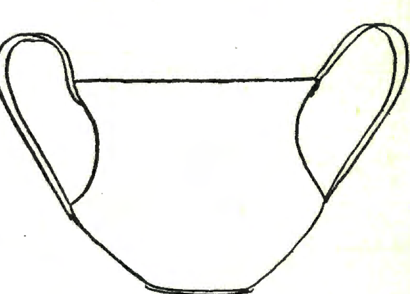


Fig. 2. — Comparaison d'une coupe à deux anses de Tôd (à gauche) avec une coupe à deux anses de Mycènes (à droite).

du « minyen jaune », les bols à large embouchure que l'on saisit par deux anses relevées très haut [4]. La Crète des premiers palais connaît des créations du même ordre ; un gobelet d'argent très fin, trouvé à Gournia, bien que de forme un peu différente, témoigne de conceptions analogues : large embouchure flanquée de deux anses verticales [5]. S'il est peut-être prématuré de préciser les connexions de ces diverses séries [6] — troyenne, helladique, crétoise — un fait est certain : nous avons affaire à un type égéen. Les cylindres orientaux en apportent la preuve : alors que le hanap à deux anses est absent de cette glyptique jusqu'au milieu du second millénaire [7], on le voit apparaître brusquement sur des cylindres syriens où se marque une influence mycénienne [8]. Le type a donc en Egée un passé beaucoup plus lointain qu'en Orient et l'on ne peut hésiter à reconnaître dans sa présence parmi les pièces du trésor de Tôd un premier indice d'influence égéenne.

(1) Karo, *Schachtgräber*, n° 440, pl. CVII.
(2) Helbig, *L'épopée homérique* (trad. Trawinski), p. 463, fig. 175.
(3) Schmidt, *Schliemann's Sammlung*, n[os] 1418-1467.
(4) Cf. notamment Goldmann, *Eutresis*, fig. 187, p. 139 et fig. 227, p. 163.
(5) H. Boyd Hawes, *Gournia*, pl. C, n° 1. — Imitations en argile dans Evans, *Palace*, I, p. 192.
(6) On n'a pas encore défini de façon précise les rapports d'influence entre la vaisselle minyenne et la vaisselle du Minoen Moyen. Evans a admis une influence venue de Troade, s'exerçant d'un côté sur la Crète, de l'autre sur le continent, cf. *Palace*, I, p. 22 ; mais comme le type du « canthare » est beaucoup plus largement répandu dans l'Helladique que dans le Minoen, on pourrait admettre qu'en ce cas le type, parvenu directement de Troie en Grèce propre, n'est arrivé en Crète que par ce détour.
(7) Cf. Von der Osten, *Collection Baldwin Brett*, p. 40-41 ; Id., *Collection Edward Newell*, p. 121-122 ; Gordon, *Western Asiatic Seals*, dans *Iraq*, 1939, pl. V, 37.
(8) Edith Porada, *Collection of the Pierpont Morgan Library*, n° 953 = Ward, *Seal Cylinders*, 866. Edith Porada, *op. laud.*, p. 124 a fait le rapprochement avec le gobelet de Mycènes.

Le second rapprochement, comme on l'a déjà signalé [1], vise la tasse à anse cylindrique n° 15148 (pl. XXXI, en bas à droite); ici ce n'est point tant la forme même du récipient qui est en jeu, bien qu'on puisse lui trouver des parallèles [2], mais la forme très singulière de l'attache. Elle est faite de trois pièces soudées ensemble : en haut et en bas deux lames d'argent sont fixées à la paroi du vase par des rivets; entre elles, une feuille rectangulaire, roulée en un cylindre crocheté aux deux extrémités par des languettes, constitue la tige. Ce sont les éléments mêmes de l'anse

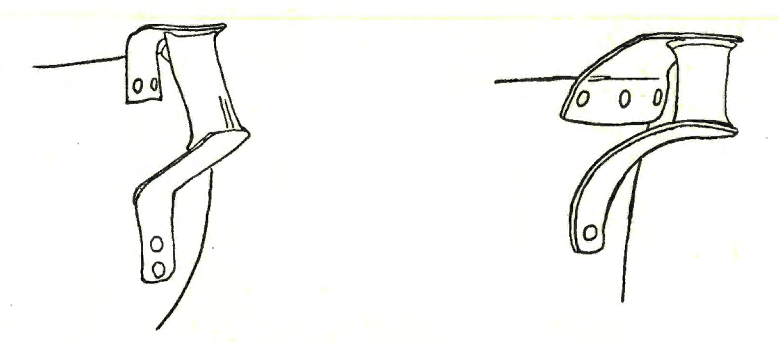


Fig. 3. — Comparaison d'une anse de Tôd (à gauche) avec une anse mycénienne (à droite).

mycénienne connue sous le nom d'«anse de Vaphio»; plusieurs spécimens en ont été trouvés à Mycènes; je rapprocherai notamment l'anse d'une tasse d'argent faite des trois mêmes éléments soudés ensemble (fig. 3) [3]. Il est vrai qu'ici encore les documents de Mycènes sont plus récents; mais une anse d'argile provenant de Cnossos et conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford [4], prouve que cette forme d'attache remonte à l'époque des premiers palais crétois. Nous avons à Tôd, pour la première fois, le prototype métallique.

* * *

Comme pour les formes, les comparaisons des motifs ne sont probantes que si l'on en peut prouver le caractère exclusivement crétois; aussi ne saurait-on rien fonder sur le thème trop répandu des godrons en rosaces, connu sans doute dans la civilisation «de Camarès», mais pratiqué aussi sur la côte asiatique [5]. Il faut

[1] Dussaud, dans Vandier, *Syria*, 1937, p. 180, n. 1 (sans bien distinguer l'anse de la forme du vase); Kantor, *op. laud.*, p. 19.

[2] Voir en particulier la tasse de Vasiliki, dans *Transactions Penns. Univ.*, II, 3, pl. XXXII = Pendlebury, *Archaeology of Crete*, pl. XIX, 1 f.

[3] La tasse d'argent est publiée par Karo, *Schachtgräber*, n° 755, pl. CXXIII; le dessin de la figure 3 a été établi, pour la commodité du rapprochement, d'après la tasse en or, *op. laud.*, pl. CXXIII, n° 630, dans ce dernier cas, la lame supérieure de l'anse surplombe l'ouverture comme à Tôd.

[4] Evans, *Palace*, I, p. 25, fig. 183 *b*, 1.

[5] Voir pour le trésor de Tôd, les coupes des planches XII (2 exemplaires), XVIII (à gauche), XIX (3 exemplaires), XX (2 exemplaires), XXI (3 exemplaires), XXIII (3 exemplaires), XXIV (3 exemplaires), XXX (2 exemplaires), XXXIV au centre, XXXV (2 exemplaires), XXXVI à gauche et à droite (cette dernière

prendre garde en outre que, les motifs étant purement géométriques et ne comportant aucune utilisation du répertoire floral ou animalier, les rapprochements ne seront concluants que s'il y a correspondance non seulement dans les décors utilisés mais dans la place qu'ils occupent sur la surface qui les reçoit. De ce double point de vue, trois motifs retiennent l'attention.

Le plus significatif est celui des godrons en spirales qui rayonnent autour de la base sur la paroi des coupes d'argent; dans ce recueil, je n'en compte pas moins de 28 exemples [1]; en trois cas, le motif figure, si je puis dire, à la seconde puissance puisque le tourbillon de la paroi se complique, sous le pied du vase, d'une rosace tournoyante. Or ce motif, si fréquemment reproduit par nos ciseleurs, est un motif essentiellement minoen; les érudits lui donnent le nom de *Wirbel* (le tourbillon); on a pu en retracer l'histoire depuis la fin du troisième millénaire [2]. Comme pour la plupart des motifs céramiques à l'époque des premiers palais, l'origine doit en être cherchée dans la glyptique : il apparaît sur les cachets prismatiques dès leur naissance, avant l'an 2000; il passe sur les vases dès le style de Camarès et ne cessera d'être, jusqu'à la fin de l'époque mycénienne, un élément de l'ornementation dans la peinture de vases, la toreutique et la glyptique [3]; il correspond au goût que montrent les Crétois pour la giration et le mouvement circulaire. Friedrich Matz a fortement mis en valeur, dans l'étude comparative des styles que contient son ouvrage sur la glyptique crétoise, l'origine continentale, européenne du motif voisin de la «torsion» [4]. Il apparente l'ornementalisme crétois à l'art des civilisations danubiennes; il l'oppose aux traditions des arts asiatique ou égyptien [5]. Si le motif giratoire apparaît sporadiquement dans les productions anatoliennes, comme sur

en forme de pétales rayonnants), XXXVIII à droite. — On comparera en Crète la rosace rayonnante des M.M. II *a* et *b*, cf. Pendlebury, *Archaeology of Crete*, fig. 22,3 et 23,10; mais aussi à Ugarit la coupe en cuivre repoussé, Schaeffer, *Ugaritica*, I, p. 67, fig. 58. Plusieurs siècles plus tard une patère achéménide trouvée à Suse s'inspire aussi du même motif, cf. *Mémoires Délég. Perse*, VIII, p. 43. Sur les coupes orientales à godrons, cf. les indications de Riis dans *Hama, Les cimetières à crémation*, p. 74.

[1] Cf. pl. XVIII à droite, pl. XX à droite; pl. XXV, 6 exemplaires; pl. XXVI au centre; pl. XXVII, 3 exemplaires; pl. XXVIII, 3 exemplaires; pl. XXIX, 3 exemplaires; pl. XXX au centre; pl. XXXII, 2 exemplaires (avec rosace tournoyante sous le pied), pl. XXXIII à droite en bas (avec rosace tournoyante); pl. XXXIV à droite (avec rosace tournoyante); pl. XXXV à gauche; pl. XXXVII, 3 exemplaires (avec bordure de points); pl. XXXVIII à gauche.

[2] On trouvera les documents rassemblés et ordonnés dans F. Matz, *Frühkret. Siegel*, p. 145, n. 5. Karo a fait justement observer, dans *Schachtgräber*, p. 267-268 que s'il y a quelque ressemblance extérieure dans les traitements crétois et mycénien du motif, la différence d'esprit vient précisément de ce que les artistes continentaux ont eu tendance à transformer en un motif au repos ce qui était dans l'art minoen un motif giratoire en mouvement, «das für das Minoische so bezeichnende Kreisen, die wirbelnde Bewegung».

[3] L'emblème fait même partie du répertoire hiéroglyphique, ce qui témoigne de son importance dans la civilisation minoenne, cf. Evans, *Scripta Minoa*, I, p. 221, n° 108.

[4] Matz, *op. laud.*, p. 234, 267, 270. L'auteur est revenu sur la question dans un récent article, *Torsion*, dans *Abhandl. Akad. Wissensch. und Lit. in Mainz*, 1951, N. R. 12, p. 991-1015.

[5] Matz, *op. laud.*, p. 261 sqq.

la cruche de Kultépé au Musée de Berlin [1], il s'y présente si desséché et relégué à une place si accessoire, qu'on ne saurait le considérer comme d'origine indigène. La figure 4 présente l'une à côté de l'autre, vues d'en dessous, la coupe 70606 de Tôd (pl. XX, à droite) et la coupe d'un compotier (style de Camarès), trouvée à Cnossos [2]; l'objet crétois, bien qu'exécuté en argile, imite en relief les godrons d'un prototype métallique; les deux pièces, si voisines d'esprit l'une de l'autre et de dates

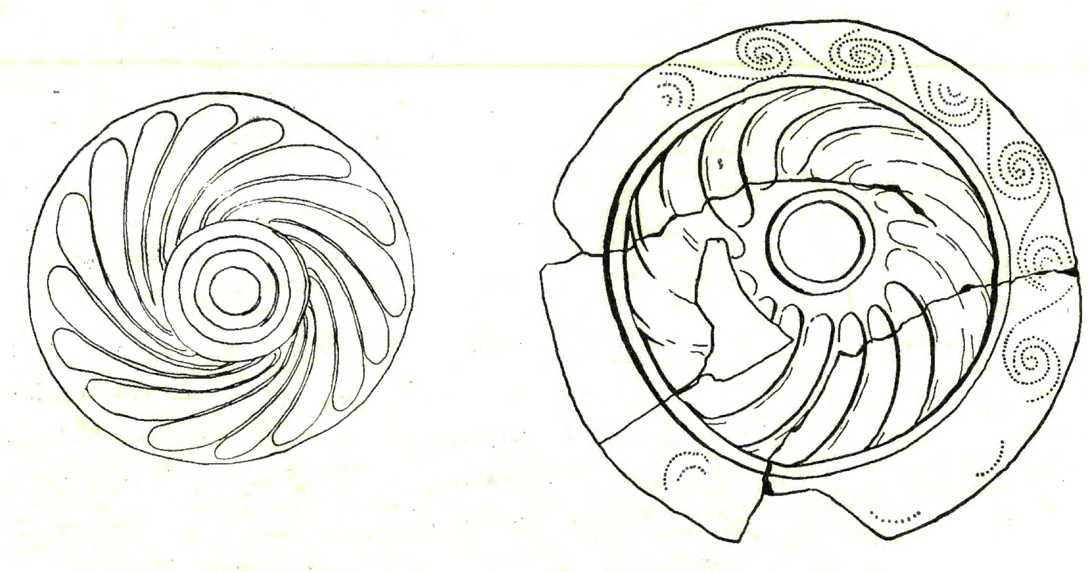


Fig. 4. — Le motif du « tourbillon »
sur une coupe de Tôd (à gauche) et sur une coupe minoenne (à droite).

si proches, ne semblent pas pouvoir appartenir à deux provinces artistiques différentes.

Un autre motif moins fréquent du trésor est le lacis de lignes ondulées qui, à quatre reprises, décore le flanc d'une coupe [3]. Je ne le retrouve qu'une fois dans la céramique crétoise de l'époque, sans l'inflexion penchée et sans le redoublement des lignes, mais à la même place, autour de la base d'une coupe à anse (fig. 5) [4]. Le thème est jusqu'à présent isolé dans l'art des premiers palais, mais on en suit l'évolution et le progrès à l'époque des seconds palais [5] : il s'augmente d'abord de « gouttes » au Minoen Récent I, puis se charge de rosaces dans l'ornementation plus lourde du « style du palais »; on ne peut donc douter que dès le Minoen Moyen II, les Crétois n'aient eu déjà la familiarité du motif [6]. Je le cherche en vain dans le répertoire oriental.

[1] Matz, *op. laud.*, fig. 113.

[2] Evans, *Palace*, I, Suppl. pl. III *b*. Une coupe de compotier décorée du même motif, mais peint à l'intérieur et non plus en relief à l'extérieur a été découverte à Mallia, cf. *Troisième Rapport*, p. 37, fig. 12.

[3] Cf. pl. XVI, n° 15168; pl. XXXI, n° 15167; pl. XXXII, n° 70632; pl. XXXIV, n° 70637.

[4] Pernier, *Palazzo minoico di Festòs*, pl. XXI *b* et p. 303 : « sulla parte inferiore del corpo nastro ondulato ».

[5] Cf. Pendlebury, *Archaeology of Crete*, fig. 37_{11} et 38_{8}.

[6] Un motif analogue apparaît dans la céramique de Camarès, cf. Pendlebury, *op. laud.*, fig. 22_{7}.

L'art minoen, dès l'époque de Camarès, marque du goût pour le décor formé d'une bande de spirales continues, disposées le plus souvent horizontalement autour de la panse ou du pied d'un vase [1]; le compotier, figuré plus haut, présente autour de la rosace tournoyante une bordure de ce genre. Rendu en brun sur fond clair,

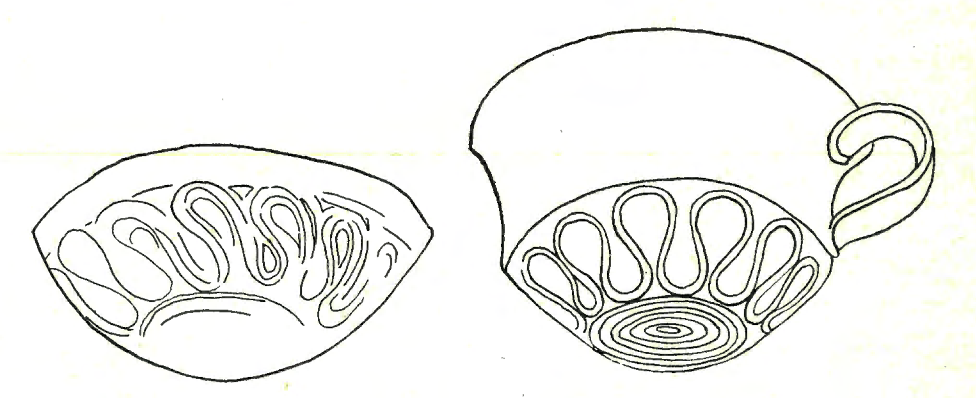


Fig. 5. — Le motif des « ondulations »
sur une coupe de Tôd (à gauche) et sur une coupe minoenne (à droite).

le motif deviendra au Minoen Récent I, rehaussé parfois d'éléments végétaux, un élément caractéristique du décor. Le centre de chaque spirale prend volontiers dès la première époque l'aspect d'un gros point central autour duquel s'enroulent les

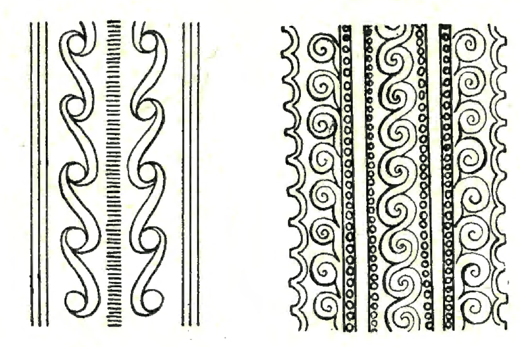


Fig. 6. — Motif de spirales continues ornant l'anse d'un vase de Tôd (à gauche) et d'une bassine minoenne (à droite).

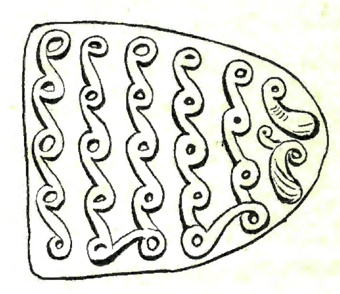


Fig. 7. — Motif décorant la base d'un cachet minoen en ivoire (1.5 : 1).

spires [2]. Le trésor de Tôd n'offre pas semblable décor, mais on en trouve un apparenté, sous la forme de points réunis par des spires en S, le long des anses verticales de la coupe 70591 (pl. XVII, à gauche). L'art minoen connaît une disposition comparable : le long de l'anse d'une bassine de bronze, découverte sur le site de Mallia, des spirales continues sont disposées verticalement (fig. 6) [3]; si le motif, en

[1] Sur le motif de la spirale, en Crète, cf. Pendlebury, *op. laud.*, fig. 23_{9} et fig. 36_{1}; à Mycènes, Karo, *op. laud.*, p. 272 sqq.

[2] Cf. Pendlebury, *op. laud.*, fig. 22_{10}; Evans, *Palace*, IV, pl. XXIX, D.

[3] *Bull. Corr. Hell.*, 1929, p. 368, fig. 2. S. Marinatos, en publiant cette bassine de bronze, a fait justement observer (p. 373) sa parenté avec la bassine de Mochlos, Evans, *Palace*, II, p. 644.

relief, a plus de richesse que sur l'anse de Tôd, c'est que le document crétois est de date postérieure (Minoen Récent I); mais sur ce point encore, l'ascendance crétoise se recompose aisément : les cercles unis par des spires disposées verticalement forment un élément du style ornemental des premiers palais [1]; on les retrouve sur la base d'un singe en ivoire (de la Messara?) du début du second millénaire (fig. 7) [2]. Au contraire ils n'apparaissent dans la glyptique orientale que sur des cylindres « périphériques » rattachés au groupe syrien ou mitannien et datant du milieu du second millénaire [3]. L'influence égéenne à cette époque est très vraisemblable et nous tenons ainsi la preuve de la véritable origine du motif : elle est minoenne.

Je n'ai malheureusement aucun rapprochement décisif à présenter pour un dernier motif qu'offre seule la coupe n° 70631 (pl. XVIII, au milieu). L'élément caractéristique, ce n'est ni la rosace inférieure, — motif banal sur lequel je me suis abstenu de fonder des comparaisons [4], — ni la ligne de points qui suit la lèvre, — motif qui accompagne aussi bien la rosace seule [5] ou le motif du tourbillon [6] et qu'on retrouve en Crète, à l'époque de Camarès, le long du rebord des tasses [7], — mais la combinaison de festons demi-circulaires avec des bandes horizontales. Je ne vois nulle part de correspondance décisive. On a songé [8] à en rapprocher des motifs linéaires de la céramique incisée de Chypre; l'analogie est bien lointaine; on pourrait aussi bien faire entrer en ligne de compte la céramique incisée du Minoen Ancien où des festons alternent avec des lignes ponctuées [9]; mais comment relier des documents aussi éloignés dans le temps? Je préférerais relever le goût des céramistes des premiers palais pour les festons suspendus à la lèvre que soulignent des bandes horizontales; j'en donne ci-joint un exemple inédit provenant de la pre-

(1) Cf. surtout l'amphore de Phaistos, Pernier, *op. laud.*, pl. XXV; motifs dérivés à la seconde époque, Evans, *Palace*, I, p. 371.

(2) Inédit; dans la collection du Docteur Jamalakis à Candie, n° 300; l'objet, dont la provenance exacte n'est pas notée est comparable à la pièce 1040 de Platanos, cf. Xanthoudidis, *Vaulted Tombs*, pl. XIII; le décor de la base n'est pas sans ressemblance avec les « enroulements » des cachets d'ivoire publiés par Xanthoudidis, *op. laud.*, n°s 1051 et 1042.

(3) Sur les spires unissant des cercles dans la glyptique orientale, cf. von der Osten, *Coll. Brett*, p. 34 et n° 106; *Coll. Newell*, p. 147, n° 350; Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 183, fig. 46; Porada, *Coll. Pierpont Morgan*, n° 970; Mallowan, *Iraq*, 1947, pl. XXII, 2 et p. 139.

(4) Cf. plus haut, p. 24.

(5) Cf. pl. XXXV à droite.

(6) Cf. pl. XXXVII (3 exemplaires).

(7) Cf. notamment la tasse de Phaistos dans Borda, *Museo Pigorini*, frontispice à droite en bas, n° 72, p. 18.

(8) Virginia Grace, *Amer. Journ. Arch.*, 1940, p. 39-40 et pl. II, 135. L'analogie n'est qu'apparente; à Chypre il s'agit non point de demi-cercles, mais de cercles complets divisés en deux parties.

(9) Cf. notamment le pot d'un abri sous roche à Gournia, Boyd-Hawes, *Gournia*, pl. A, 5 (M.A. II).

mière époque de Mallia (fig. 8) [1]. Mais l'analogie reste lointaine; je manque, il faut l'avouer, de référence concluante.

* * *

Les comparaisons ne sortiraient pas du domaine de l'ornementation linéaire, si le pendentif d'argent n° 70533 (pl. XXXIX, XLV et XLVI) ne nous présentait des sujets tirés du répertoire animalier; l'une et l'autre faces prêtent à des observations [2].

La face *a* (pl. XLV) est ornée de trois insectes disposés radialement; une petite

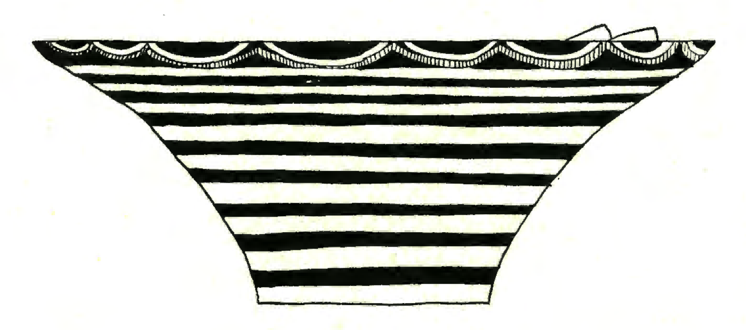


Fig. 8. — Décor de bandes en feston et de bandes horizontales sur un vase minoen de Mallia.

boule striée marque le point de convergence. On s'accorde à reconnaître dans les représentations de ce type des araignées plus ou moins stylisées [3]; nous les retrouvons sans peine ici. Les pattes postérieures sont réduites à deux; les stries sur l'abdomen figurent les bandes de couleur; la boule centrale striée pourrait être la proie que l'araignée entoure de soie avant de s'en nourrir. Un pareil thème nous transporte en plein cœur de la civilisation minoenne : non seulement les araignées figurent à mainte reprise sur les cachets crétois et disposées parfois radialement comme ici [4]; mais elles font partie du répertoire de l'écriture hiéroglyphique [5]; la schématisation, plus ou moins poussée, réduit les pattes soit à six comme ici, soit le plus souvent

(1) Trouvé dans les maisons au sud du palais, cf. *Bull. Corr. Hell.*, 1933, p. 297 et *Rev. Et. Anc.*, 1941, fig. 1*f*. — Parmi les dernières trouvailles faites en 1951 à Phaistos par la mission italienne dans les couches du premier palais, j'ai relevé une petite couche assez grossière (Inv. 58) décorée, dans la technique *light on dark*, de festons combinés avec des bandes horizontales.

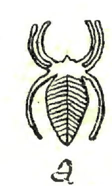
(2) La forme même du pendentif, bien que rare dans la glyptique minoenne, n'y est pas sans parallèles; cf. Mallia, *Nécropoles*, I, p. 58, n° 1442.

(3) Cf. *Description de l'Egypte, Hist. Nat., Zoologie, Arachnides*, pl. 2, fig. 5 (Argiopé). — Pour tout ce qui concerne les insectes dans les lignes qui vont suivre, j'ai tiré le plus grand profit des indications de M. Lucien Berland, sous-directeur de laboratoire au Museum, qui fut mon guide à travers les collections et les livres. — F. Matz, qui a analysé de près les représentations figurées, *Frühkret. Siegel*, p. 121, après hésitation entre la mouche et l'araignée, conclut lui aussi en faveur de cette dernière.

(4) Cachet de Mochlos, *Amer. Journ. Arch.*, 1909, p. 280, fig. 3 : quatre araignées disposées radialement.

(5) Evans, *Scripta Minoa*, I, p. 212, n° 85.

à quatre; j'en donne ci-joint (fig. 9)[1] deux exemplaires inédits dont un particulièrement soigné du Minoen Moyen II gravé sur un cachet en forme de mufle de lion. Les cylindres orientaux nous font connaître aussi le type de l'araignée et à une époque où l'on ne peut songer à une influence crétoise; dès la fin du IVe millénaire[2], des cylindres de Farah et de Suse[3] reproduisent l'animal à grande échelle sous un aspect qui ressemble fort à la conception minoenne. On peut se demander, comme on l'a fait[4], si l'Orient n'a pas fourni le modèle; il se peut, bien que les jalons intermédiaires manquent; mais on notera que tandis que la glyptique orientale stylise les pattes de l'insecte selon un schéma rectiligne, comme on le voit




a b c

Fig. 9. — L'araignée sur le pendentif de Tôd (*a*) et sur deux pierres gravées minoennes (*b* et *c*).

dès l'exemple de Farah[5], la glyptique crétoise incline, selon ses principes propres, à l'arrondissement des lignes. Ainsi, au xxe siècle, l'insecte du cachet de Tôd trahit, par sa forme et par son style, une parenté avec l'Égée.

L'insecte de la face *b* n'a nulle part d'exact équivalent. Il faut y reconnaître la guêpe solitaire, du genre «Eumène»[6], caractérisée par le pédoncule de l'abdomen et la tendance de l'abdomen à s'incurver; l'aile, qui se replie et s'amincit quand l'insecte se pose, est rendue par un triangle allongé. Les analogies crétoises sont évidentes : l'insecte, vu de profil, — et que l'on a confondu à tort avec l'abeille, — figure comme l'araignée parmi les hiéroglyphes[7]; le même pédoncule rattache le corselet à l'abdomen. Dans aucun de ces exemples, il est vrai, l'abdomen ne dessine la boucle prononcée que nous lui voyons ici; mais cette tendance à l'enroulement est un principe si accusé de l'art minoen, la partie postérieure de l'animal est en elle-même si directement comparable au «scroll» familier à la glyptique des

[1] A côté de l'araignée sur le pendentif de Tôd (*a*), voici les documents minoens : *b*, d'après un cachet inédit vu à Mallia; prisme triangulaire de stéatite (hauteur : 0 m. 018), autres faces : bucrâne et enroulement; *c*, dans la collection du Docteur Jamalakis à Candie, n° 3323.

[2] Période dite de Jemdet Nasr, cf. Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 30 sqq.

[3] Cylindre de Suse : Delaporte, *Cylindres du Louvre*, II, 113 = Frankfort, *op. laud.*, pl. VIII *f* et p. 36. Cylindre de Farah : Weber, *Altorientalische Siegelbilder*, n° 580; cf. encore Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel*, n° 41.

[4] Matz, *Frühkret. Siegel*, p. 121.

[5] D'autres exemples prouvent aussi la stylisation rectiligne du motif; on y voit l'insecte combiné avec le motif de l'étoile. cf. Matz, *loc. cit.*

[6] Cf. *Description de l'Egypte, H. N., Zoologie, Hyménoptères*, pl. 8, fig. 5.

[7] Evans, *Scripta Minoa*, I, p. 212, n° 86.

premiers palais[1], que l'insecte est, si l'on peut dire, plus minoen encore que les documents minoens, qu'il en représente la stylisation suivant les lois qui régissent cet art. L'Orient au contraire, comme on l'a déjà remarqué[2], n'offre rien de semblable; l'insecte s'y présente vu d'en haut, les ailes éployées, et non pas saisi de profil. Ainsi le décor du pendentif tout entier se laisse expliquer par les goûts et les tendances de l'art crétois.

Il s'accorde aussi parfaitement avec ce que nous pouvons entrevoir des idées des Minoens sur la symbolique des insectes. Nous possédons un pendentif en or d'Haghia Triada[3], ayant la forme d'un cœur autour duquel rampent un scorpion, un serpent et une araignée; l'insecte, à l'abdomen globuleux, rappelle la catégorie des araignées venimeuses, dites «latrodectes», connues dans la zone méditerranéenne[4]. Les guêpes se retrouvent sur un pendentif de Mallia[5]; les érudits ont à vrai dire pensé y reconnaître aussi des abeilles[6]; mais la première interprétation ne semble pas douteuse; l'abeille ne fait pas son gâteau en plein air; nous avons affaire à deux guêpes sociales, du genre «Polistes»[7]: les bandes jaunes sur fond noir qui décorent leur abdomen sont rendues par des lignes granulées; le disque, granulé lui aussi, qui apparaît entre leurs pattes, représente leur gâteau de papier, de forme arrondie et dont les alvéoles sont bombés quand la larve a fait son cocon; le globule d'or placé au-dessus désigne la boulette alimentaire, faite d'insectes broyés. Le même type de guêpe, figuré de profil avec les ailes triangulaires, fournit encore un motif, vers le



Fig. 10. — Guêpe «sociale» sur le couvercle d'une pyxis attique.

[1] On en relève deux exemples très caractérisés sur le cachet reproduit à la figure 7; J. Hazzidakis a pensé faire dériver certains de ces enroulements de la figure du scorpion, *Arch. Deltion*, 1918, p. 55 et fig. 4; cf. *Bull. Corr. Hell.*, 1938, p. 106, fig. 3.

[2] Matz, *op. laud.*, p. 121 a noté que c'est un des rares cas où l'imagerie crétoise est plus proche des types égyptiens que des types asiatiques.

[3] *Monum. Antichi*, 14 (1905), col. 736-739 (Paribeni).

[4] Cf. *Description de l'Egypte, H. N., Zoologie, Arachnides*, pl. 3, nos 9-10; le corps est parfois ponctué de taches rouges.

[5] *Mallia, Nécropoles*, I, n° 559, p. 54 sqq. et pl. LXVI; reproduit dans Bossert, *Altkreta*3, n° 381.

[6] Demargne, *Bull. Corr. Hell.*, 1930, p. 414-416 et *Mallia, Nécropoles*, I, p. 54, se décide, non sans de fortes hésitations, pour l'abeille; Evans, *Palace*, IV, p. 75, tout en optant lui aussi pour l'abeille, pense à une contamination de plusieurs insectes. Deubner, *Arch. Anz.*, 1937, col. 308-310, a proposé d'y voir des «Mordwespen»; mais on s'explique mal en ce cas la granulation pour figurer une boule d'argile et l'on s'étonne surtout que *deux* guêpes, contrairement à toute vraisemblance, soient associées pour porter cette boule.

[7] *Description de l'Egypte, H. N., Zoologie, Hyménoptères*, pl. 8, nos 1 et 2.

milieu du ve siècle, au couvercle d'une pyxis à figures rouges (fig. 10)[1]. La guêpe, dont la piqûre est venimeuse, appartient comme l'araignée au répertoire des emblèmes prophylactiques[2], à ce monde d'insectes et de reptiles que chantera Nicandre dans ses *Thèriaka*[3]. Les deux pendentifs d'or crétois, — celui d'Haghia Triada et celui de Mallia, — entrent aussi dans la classe des amulettes, et l'on n'a pas de peine à y ranger à son tour le pendentif de Tôd, qui traduit à souhait les tendances du folklore minoen.

*
* *

Que conclure de ces rapprochements? Ils suffisent à attester l'influence de l'art crétois dont ils découvrent les goûts et les principes. On voudrait aller plus loin : ces objets ont-ils été façonnés en Crète ou tout au moins par des artisans crétois?

Reconnaissons tout d'abord qu'il ne saurait s'agir d'objets parvenus directement de Crète en Egypte; on ne s'expliquerait pas en ce cas qu'ils fussent mélangés dans les coffrets de métal à une si grande abondance de cylindres orientaux[4]. Les circonstances historiques ne semblent pas non plus s'être prêtées à une entreprise des pharaons dans l'île de Minos; on voit au contraire les souverains de la XIIe dynastie guerroyer contre les Asiatiques et s'emparer de villes de la côte[5]; comme d'autre part ils semblent à cette époque avoir favorisé vis-à-vis de leurs voisins d'Asie une politique d'apaisement[6], il y a lieu de penser que le trésor déposé à Tôd est le produit d'un tribut plus que d'une rapine et qu'il a été offert par quelque ville de la côte de Phénicie ou de Palestine, désireuse de s'assurer les bonnes grâces de son puissant voisin. La question d'origine de la vaisselle d'argent se pose alors

[1] Au Musée de l'Institut archéologique de Heidelberg, cf. Kraiker, *Katalog der Sammlung*, I, p. 50 et pl. 35, n° 188 : « Wespe Polistes, eine Wespenart der Mittelmeerländer. Jahrhundertmitte »; cf. Neutsch, *Die Welt der Griechen*, p. 32, n° 30.

[2] Sur la valeur « apotropaïque » de la guêpe, cf. Riegler dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, s. v. Wespe, notamment le juron italien « Ti punga la vespa ! »; sur celle de l'araignée, Pline, *Hist. Nat.*, XXIX, 38, 11-12 : emploi comme amulette de la toile d'araignée : adalligatus panno epiphoras sanare videtur.

[3] Sur l'araignée, Nicandre, *Theriaka* (éd. Schneider), 715 sqq. : *σίνταο φάλαγγος;* sur la guêpe, *ibid.*, 738 sqq. : *σφήκειον... σφηκὶ προσαλίγκιον ὠμοβορῆι.* Les deux insectes, décrits avec l'indication de leurs variétés et des symptômes qui suivent leur piqûre, sont présentés l'un à la suite de l'autre.

[4] On a noté le petit nombre de cylindres orientaux trouvés en Crète même, cf. Nilsson, *Minoan-Mycenaean Religion*², p. 385, n. 60; et id, *Oriental Import in Minoan and Mycenaen Greece,* dans les *Mélanges Hrozny,* II, *Archiv Orientalni,* xvii, 1949, p. 210-212.

[5] Cf. la stèle de Nesmont, dans Breasted, *Ancient Records,* I, § 469-471.

[6] Telle est l'impression que l'on retire de la lecture de *L'histoire de Sinouhé*, cf. en dernier lieu, G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens*, p. 1 sqq.; les aventures de ce personnage au pays de Retenou sont de l'époque de la mort d'Amenemhat I et de l'avènement de Sésostris I. — Pour tout ce qui concerne l'arrière-plan historique tel qu'on peut le déduire des sources égyptiennes, je dois mes informations à l'amitié de G. Posener, qui a étudié de près la documentation.

de la façon suivante : les objets, propriété d'une ville asiatique, y étaient-ils exotiques (venus de Crète ou fabriqués par des artisans crétois)? ou bien sont-ils l'œuvre d'artisans indigènes, non minoens, mais ayant fortement subi l'influence des modèles crétois? Plus simplement encore, ces objets appartiennent-ils à la zone de production ou à la zone d'influence de l'art minoen?

En faveur de la première hypothèse, — pièces crétoises, — milite, outre la multiplicité des correspondances signalées, le fait que le style de ces objets n'est nulle part composite. Un des traits de l'art phénicien, au début du second millénaire, est la façon dont il a su s'assimiler et condenser sur le même objet des éléments décoratifs empruntés à des provinces artistiques différentes : les thèmes égyptiens, anatoliens, égéens s'y combinent en une synthèse brillante; on en a un exemple typique dans une des coupes d'Ugarit[1]. Ici au contraire les objets où nous avons cru déceler une influence égéenne n'en annoncent aucune autre; le thème égéen semble expulser tous les autres; n'est-ce point la preuve que les objets sont effectivement égéens? A quoi l'on répliquera que les motifs, les formes et même les sujets étudiés sont si simples qu'on ne peut fonder sur eux les conclusions auxquelles conduirait l'analyse de scènes figuratives. Et l'objection a du poids.

On peut en effet produire en faveur de la seconde solution des arguments assez solides. Notons que si nous avons trouvé des motifs caractéristiques de l'époque de Camarès, nous ne les avons pas trouvés tous, et en particulier les plus complexes; nos rapprochements n'ont porté que sur les thèmes les plus élémentaires; inversement, certains ensembles, comme celui de la coupe 70631, n'y trouvent point de correspondance exacte. Si nous avons pu établir des relations tantôt pour un motif, tantôt pour une forme, il n'est aucune pièce à propos de laquelle nous ayons pu dire : « Cet objet, trouvé dans le trésor de Tôd, en voici, en Crète, à la même époque, l'image parfaite; cette coupe, cette tasse, nous l'avons sortie du sol crétois soit en métal, soit même dans sa réplique en argile ». Si insuffisante que soit notre connaissance de l'art minoen à l'époque des premiers palais, l'argument ne laisse pas de faire impression. On sera sensible en outre à l'extraordinaire facilité de propagation de la céramique de Camarès; on en a découvert à Ugarit[2], à Byblos[3], peut-être à Qatna[4]; des thèmes qui nous ont paru proprement minoens comme celui du « tourbillon » ont voyagé jusqu'à Mari où on les retrouve dans les peintures

[1] Cf. Schäffer, *Syria,* 1934, *Cinquième Rapport,* p. 124 sqq. et *Ugaritica,* I, p. 33 et fig. 25. Le caractère composite, bien que moins apparent, se remarque aussi sur la patère exhumée au même endroit, cf. *Syria,* 1934, p. 128 sqq. — Etude approfondie de ces deux objets dans Schäffer, *Ugaritica,* II, p. 1 sqq.

[2] Cf. Schäffer, *Ugaritica,* I, p. 54 et fig. 43.

[3] Cf. Dunand, *Fouilles de Byblos,* I, p. 191, n° 2986, pl. CLXXVII et fig. 178 (la restitution du pied est mauvaise).

[4] Cf. Du Mesnil du Buisson, *Ruines d'El-Mishrifé, Première campagne,* p. 37, fig. 41; l'origine crétoise a été reconnue par Schäffer, *Stratigraphie comparée,* p. 117.

murales du palais [1]. Il a pu venir à l'esprit d'artisans asiatiques l'idée d'imiter dans le métal ces pièces qui avaient du succès jusqu'en Egypte.

Bref, si l'on ne peut éliminer la possibilité d'une origine crétoise, supposer une imitation asiatique de modèles crétois reste, jusqu'à plus ample informé, l'hypothèse la moins hardie et sans doute la plus vraisemblable.

* * *

Quelle que soit la solution qu'on donne à ce problème de géographie artistique, un fait historique demeure acquis : le synchronisme entre la XIIe dynastie égyptienne et l'époque de Camarès (Minoen Moyen II), assuré déjà par la tombe d'Abydos, reçoit des comparaisons que nous venons d'établir une pleine confirmation. Les limites fixées dans les études les plus récentes pour le Minoen Moyen II (2000-1800) [2] ou (2000-1700) [3], d'où nous nous sommes efforcés de tirer nos éléments de comparaison, enferment, comme on devait s'y attendre, les dates d'Amenemhat II (1927-1893) [4]; on ne saurait plus songer au synchronisme de l'époque de Camarès et de la XIIIe dynastie [5].

Plus mal définie est la situation chronologique de la céramique minoenne par rapport à la glyptique orientale; s'il est vrai, comme il semble qu'on doive l'admettre, qu'Hammourabi ait régné plus tard qu'on ne le croyait naguère [6], on ne saurait plus trouver dans le coffret égyptien de cylindres datant de ce souverain, ni même de la Ire dynastie de Babylone; et de fait, il semble que l'on n'y relève pas de style plus récent que celui dit « d'Isin-Larsa » [7], lequel se trouverait contemporain du style de Camarès. Mais comme par ailleurs le fameux cylindre de Platanos, attribué à l'époque hammourabienne, apparaît dans une couche que l'analyse céramographique rapportait jusqu'ici au Minoen Moyen I [1], faut-il admettre pour sortir de l'impasse, que les différences stylistiques établies entre les diverses phases du Minoen Moyen ne sont pas des différences chronologiques, que suivant les sites, les mêmes motifs céramiques peuvent annoncer des époques allant de 2000 à 1700, que par conséquent la plus grande incertitude règne sur la suite chronologique des divers stades du Minoen Moyen? [2] La solution de ce difficile problème appelle le triple concours des orientalistes, des égyptologues et des minoïsants; dans les débats où vont s'affronter, — où s'affrontent déjà, — les érudits de diverses spécialités, le trésor de Tôd où sont rassemblés dans le coffret d'un souverain égyptien des objets de style oriental et de style minoen, va fournir un point de repère de la plus haute importance.

Novembre 1950

[1] Cf. Parrot, *Les peintures du palais de Mari,* dans *Syria,* 1937, p. 342 et pl. XXXIX. — Un motif analogue sur un sceau de Kish, dans Herzfeld, *Iran in the Ancient East,* p. 68, fig. 128.

[2] Pendlebury, *Archaeology of Crete,* p. 146.

[3] Hutchinson, dans *Notes on Minoan Chronology, Antiquity,* 1948, p. 61 propose 1900-1700, mais fait observer p. 65 « in East Crete, the M.M. I *b* style probably lasted from about 2000 to 1700 B. C. ».

[4] C'est la datation de Edgerton, *Journ. Near East. Studies,* I, p. 307-314 ; c'est à peu de choses près la position des derniers travaux, cf. Wood, *Bull. Amer. Soc. Orient. Res.,* 1945, p. 5-9.

[5] C'était la position de Schäffer, dans *Ugaritica,* I, p. 60.

[6] Quelle doit être l'ampleur de cet abaissement, c'est là que les orientalistes sont loin de s'accorder. Thureau-Dangin, suivi par Contenau dans le second chapitre de la présente étude, s'en tient aux dates suivantes : Ire dynastie : 1950-1650 ; Hammourabi : 1848-1806. Mais ce comput doit être corrigé d'après les dernières données de la liste de Khorsabad, cf. Dhorme, dans *Les Premières civilisations*², p. 134 et n. 1. Albright, dans *Bibliotheca Orientalis,* 1948, p. 125-127, propose des dates beaucoup plus basses : Hammourabi: 1728-1686. La position moyenne de Sidney Smith (Hammourabi : 1792-1750) semble recueillir le plus de suffrages. H. Frankfort veut bien m'informer qu'à Chicago, Jacobsen, Parker et lui-même se sont mis d'accord sur ce comput.

[7] Tel semble être l'avis du père de Vaux, dans *Rev. Biblique,* 1946, p. 337. — H. Frankfort, à qui j'ai soumis les photographies des cylindres, a bien voulu me donner, — ce dont je le remercie vivement, — les indications suivantes : «Si l'on néglige les pièces anciennes (Jemdet Nasr, Early Dynastic, Akkad) il reste un groupe de cylindres très caractérisés, les nos 70658, 70647, 15221, 15220, 15219, 15216, 15217 qui sont typiques de la période d'Isin-Larsa. Il est vrai, comme le dit le Docteur Contenau que «la série des adorants devant un dieu et celle des présentations se rapportent à la IIIe dynastie d'Ur et à la Ire dynastie de Babylone» (cf. plus haut, p. 19) ; on trouve même ce sujet dès la période akkadienne. Mais il est facile de distinguer le style propre à chaque période. C'est ainsi que le geste de la déesse qui tient le poignet de l'adorant, et le traîne, pour ainsi dire, devant le dieu supérieur, se rencontre à l'époque de la IIIe dynastie d'Ur et à celle d'Isin-Larsa, mais *jamais* (ou peu s'en faut) du temps de la Ire dynastie de Babylone».

[1] Cf. Evans, *Palace,* I, p. 197-198 ; Pendlebury, *Archaeology of Crete,* p. 121.

[2] C'est la solution envisagée par Albright, dans *Bibliotheca Orientalis,* 1948, p. 126.

APPENDICE

L'HOMME-OISEAU ET L'ORIGINE DE LA SIRÈNE

PAR

FERNAND CHAPOUTHIER

Je veux, en terminant, appeler l'attention sur un objet du trésor qui, sans être de fabrication égéenne, présente pourtant un intérêt capital pour l'étude d'un type iconographique qui devait connaître une grande fortune dans le monde grec, dès l'époque archaïque : le type de l'oiseau à tête humaine, du monstre composite qui portera le nom de Sirène [1].

Il s'agit du petit pendentif en lapis-lazuli (pl. XLVII à droite en haut et fig. 11),




Fig. 11. — Les deux faces du pendentif de Tôd.

de forme cylindrique, décoré non pas comme d'ordinaire sur la surface latérale, mais sur les deux bases; on voit d'un côté, posée sur un corps d'oiseau à serres crochues, une tête humaine barbue, tournée de profil vers l'arrière; sur l'autre, posée sur un corps d'oiseau de même style, une tête de lion dans la même position [2].

Je ne saurais fixer la provenance exacte du document dont le style ne se rattache ni à l'art de l'Égypte, ni à celui de l'Égée. Trois détails militent en faveur d'une

[1] Il serait intéressant que les considérations archéologiques qui vont suivre pussent être appuyées par l'étymologie du mot; les Grecs n'auraient-ils pas emprunté le nom en empruntant l'image? Malheureusement la plus grande confusion règne sur ce point parmi les linguistes; résumé des diverses doctrines dans ZWICKER, *Realencyclopädie*, s. v. Sirenen, col. 289-290; théorie nouvelle et non moins hardie de LAGERCRANTZ, *Sirene* dans *Eranos*, 1917, p. 101 sqq.

[2] L'homme-oiseau et le lion-oiseau sont déjà associés dans une scène mythologique sur le cylindre de Ur, WOOLLEY, *The Royal Cemetery* (*Ur Excavations*, II), pl. 192-215, n° 12 = FRANKFORT, *Cylinder Seals*, pl. XIII, *h*; rapprochement de la sirène et du lion ailé sur un chaton de bague gravé du British Museum (époque de l'archaïsme grec), cf. FURTWÄNGLER, *Antike Gemmen*, III, 83.

origine anatolienne. La forme du pendentif percé d'un trou de suspension parallèlement aux deux bases et décoré de sujets sur ces bases seules, si elle a joui d'une vogue particulière dans le monde égéen [1], n'est pas inconnue à l'Asie Mineure du second millénaire; sa province d'origine semble appartenir à ce domaine mal défini qu'on appelle parfois « syro-cappadocien » [2]. C'est vers la même région que nous oriente la stylisation très particulière des ailes des oiseaux sur les deux faces; que l'on compare notamment l'aile du lion à la boucle de cheveux du sphinx hittite de Karkemisch (fig. 12) [3]; la parenté des styles est si évidente que l'on a peine, malgré la différence des dates, à ne pas les rattacher au même groupe artistique. Enfin le motif de « la tresse », qu'on voit à deux reprises sur la face latérale (fig. 13),

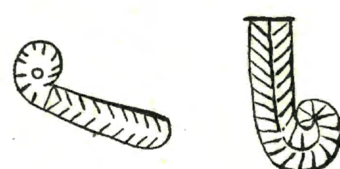


Fig. 12. — L'aile du lion sur le pendentif de Tôd (à gauche) et une boucle de cheveux de sphinx hittite (à droite).

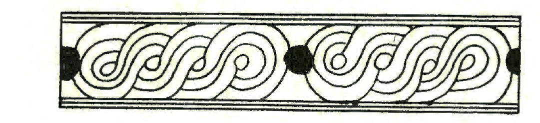


Fig. 13. — Motif de « la tresse » sur la surface latérale du pendentif de Tôd.

s'il apparaît dans la glyptique mésopotamienne, est un élément caractéristique de l'ornementation « périphérique », de la Syrie à la Cappadoce [4].

Comme la date *ante quem* du document ne peut être abaissée en deçà du règne d'Amenemhat II, on se trouve en présence d'un fait nouveau, insoupçonné jusqu'ici: *le type de l'oiseau à tête humaine apparaît en Anatolie dès le début du second millénaire.* On voit sans doute, si l'on considère tour à tour l'une et l'autre face, que la juxtaposition des deux éléments du monstre est encore instable; l'artiste peut à son gré imaginer une tête de lion et une tête humaine; la fantaisie y joue avec liberté; il n'en demeure pas moins que le type est d'au moins quatre siècles antérieur à tout autre exemplaire connu et qu'on est de la sorte conduit à poser en termes nouveaux le problème des origines.

Sur l'apparition du motif, aux alentours de 2000, on ne peut faire que des hypothèses; ne serait-il point né, sans antécédents d'aucune sorte, comme une de ces multiples combinaisons d'hommes et d'animaux auxquelles se plaît l'imagination

(1) Matz, *Frühkret. Siegel*, p. 6 sqq., *Catalogue*, nos 30-63.

(2) Cachet de stéatite provenant d'Alep à l'Ashmolean Museum, dans Woolley, *Liverpool Annals*, 1922, p. 48, pl. LXIII, 4. Le type est bien connu à Alishar Hüyük, mais il n'y est attesté que pour la fin du IIe millénaire, cf. *Alishar Hüyük*, 1930-1932, III, fig. 271; un bon exemple est le cachet reproduit, *op. laud.*, 1928-1929, II, p. 64 et 1930-1932, II, fig. 477 et p. 414, n° *a* 671. Contenau, dans *Glyptique syro-hittite*, p. 97, range cette forme dans sa première période (2400-1550).

(3) D'après Hogarth, *Carchemish*, I, pl. B 14.

(4) Cf. Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 152, 240 : « the *guilloche* has been wrongly considered a Syrian motive; it is at home in Mesopotamian art from the Early Dynastic period onwards »; mais le motif est d'une fréquence particulière sur les cylindres syriens et mitanniens.

asiatique? [1] On notera pourtant que la glyptique du IIIe millénaire connaît l'être monstrueux formé d'un *buste* humain tout entier posé sur un corps et des pattes d'oiseaux, mais sans ailes; il s'agirait de la figure de Zu, familière à l'époque accadienne [2]; les cylindres semblent nous faire assister à la genèse du type : ce démon de la tempête y paraît tantôt sous forme d'oiseau de proie; tantôt sous forme humaine, tantôt sous la forme composite qui traduit sa double nature. Il est possible que l'oiseau humain de Tôd ne soit pas indépendant de cette création plus ancienne.

Jusqu'ici, le plus ancien type d'oiseau à tête humaine était la représentation égyptienne de l'âme-oiseau (*bꜣ*); mais le hiéroglyphe n'apparaît qu'à l'époque de la XVIIIe dynastie [3]; on y voit alors l'échassier qui plus anciennement, sous une forme entièrement animale, personnifiait l'âme, emprunter une tête humaine et, à peu près à la même date, l'oiseau prendre l'aspect d'un rapace : faucon ou vautour. On pouvait naguère considérer cette création comme indigène; je me demande maintenant si la combinaison, peu conforme aux habitudes les plus ordinaires de l'Égypte (l'assemblage de l'homme et de l'oiseau y emprunte en général le corps à l'homme et la tête à l'oiseau [4]) et que nous trouvons attestée en Anatolie dès le xxe siècle, n'a pas effectivement une origine étrangère [5].

Un problème analogue se pose pour l'adoption du type par les Grecs, vers la fin

(1) Sur la variété de ces combinaisons, cf. dans la *Reallexicon* de Ebert les classifications de Unger, s. v. Mischwesen.

(2) Cf. Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 73 (pl. XIII *h*) et p. 132 sqq. et Weber, *Altorientalische Siegelbilder*, p. 104; Weber n'admet pas l'identification avec Zu; « die Darstellung der Siegel will auf keine der dort (= in der babylonisch- assyrischen Mythologie) vorkommenden Gestalten passen ».

(3) Je suis les conclusions de Steindorff, dans *Wochenschr. für klass. Philol.*, 1903, p. 901, confirmées par Klebs, *Der Ägyptische Seelenvogel, Zeitschr. Ägypt. Sprache*, 61, p. 104 sqq. : « [Der Seelenvogel] wird erst in den Totenbüchern der 18. Dynastie bildlich dargestellt ».

(4) Telle semble avoir été aussi la tendance de l'art minoen, à en juger par les cachets de Zakro, cf. Evans, *Palace of Minos*, I, fig. 531, *e* et *f* : femme à tête d'oiseau; on a voulu naturellement y voir aussi — mais se fondant sur quoi? — une représentation de l'âme-oiseau, cf. Weicker, *Der Seelenvogel*, p. 218 et Otto Waser, dans *Roscherlexicon*, s. v. Psyche, col. 3214. — Je laisse de côté la « sirène » du tesson de Praisos, dont la date et le style ne sont pas encore clairement précisés, cf. Kunze, *Athen. Mitt.*, 1932, p. 135 sqq.; Levi, *Amer. Journ. Arch.*, 1945, p. 280 sqq.

(5) Klebs, *Aegypt. Seelenvogel*, p. 104, attribue la naissance du nouveau type à la généralisation au Nouvel Empire de la pratique de l'embaumement, mais les pharaons, à propos desquels surtout il est question du *bꜣ*, n'étaient-ils pas momifiés avant cette date? Dans *Zeitschr. Ägypt. Sprache*, 1942, p. 78 sqq., *Die beiden vogelgestaltigen Seelenvorstellungen der Aegypter*, Eberhard Otto a précisé, par l'analyse des textes, les différences des deux oiseaux, la grue (*bꜣ*) et l'ibis (*ꜣḫ*), qui désignaient primitivement l'âme; seul le premier a donné naissance, au Nouvel Empire, à l'oiseau à tête humaine. Bien que l'auteur ne l'ait pas dit expressément, il laisse entendre que cette création composite a dû sa naissance à la dualité des concepts dont le *bꜣ* a été chargé; il exprime à la fois le concept d'âme et le concept de puissance; il unit en lui l'idée d'un être mystérieux extérieur à l'homme et l'idée d'une force vitale intérieure à l'homme qui ne se matérialise qu'après sa mort. La dualité de son essence expliquerait la dualité de son aspect. Mais j'ai peine à croire que des notions aussi abstraites aient été capables d'influer sur le type plastique; et du reste l'hypothèse n'explique pas pourquoi le rapace se substitua alors à l'échassier. L'influence d'une iconographie étrangère me paraît mieux rendre compte de la transformation.

du VIIIe siècle; ici, nul ne conteste l'origine étrangère, mais il s'agit de préciser d'où il est venu en Grèce et par quelles voies. L'opinion généralement reçue, et qu'appuie l'autorité de l'érudit qui s'est livré à l'enquête la plus minutieuse au début de ce siècle, Georg Weicker [1], est que la figure de la Sirène est parvenue en Grèce d'Egypte; la figure de l'âme-oiseau (*bꜣ*) serait le prototype d'où tout dérive. Cette théorie, défendue avec talent et soutenue d'images séduisantes [2], se heurte aujourd'hui à de sérieuses objections.

On observera d'abord que l'influence de l'art égyptien sur le répertoire de l'art orientalisant est minime en comparaison de l'influence asiatique propagée par les arts assyrien et phénicien et que Weicker a été contraint, pour étayer sa thèse, d'exagérer l'importance de la colonisation méridionale et des échanges avec la vallée du Nil avant la fondation de Naucratis. Dans une étude plus récente sur les premières représentations de sirènes [3], Kunze, tout en admettant encore le prototype égyptien, supposait déjà qu'il avait pu parvenir aux Grecs par le canal des représentations asiatiques.

J'ajouterai que la figure égyptienne est chargée d'une symbolique qui ne semble pas avoir passé dans l'archaïsme grec. Dans la vallée du Nil, le *bꜣ* désigne l'âme; il est de nature paisible; il boit de l'eau, jamais du sang; il se laisse embrasser comme un enfant [4]. Le monstre archaïque apparaît au contraire dans une ambiance de monstres horribles (Gorgones, Harpyes, griffons, sphinx) d'où toute signification eschatologique semble absente [5], dont l'artiste souligne l'agressivité et parfois l'aspect repoussant. On a peine à imaginer un passage direct de l'un à l'autre.

Enfin la thèse de Weicker s'appuyait sur l'absence de l'homme-oiseau dans l'iconographie orientale. L'affirmation est inexacte. Un cylindre syrien, récemment acheté à Beyrouth (fig. 14), présente entre autres figures l'image assez exceptionnelle d'une divinité ailée aux jambes entrelacées; à côté d'elle, au-dessus d'un lion, une sirène

[1] WEICKER, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst,* Leipzig, 1902, résumé et complété par le même auteur dans son article *Seirenen* du *Roscherlexicon.*

[2] Par exemple, le rapprochement entre le *bꜣ* égyptien en prière et la sirène tendant les bras sur un vase du Louvre, p. 119, fig. 43 et 44.

[3] KUNZE, *Sirenen,* dans *Ath. Mitt.,* 1932, p. 129.

[4] Je suis les indications de KLEBS, *Aegypt. Seelenvogel,* p. 106.

[5] Sur le «contexte» d'images dans lequel la Sirène apparaît dans l'art grec, cf. surtout PAYNE, *Necrocorinthia,* p. 76-91 (mythical creatures). L'interprétation comme un *Seelenvogel* a eu un grand succès à la suite du livre de Weicker; on la trouve reproduite un peu partout; les réserves timides de Waser dans l'article *Psyche* du *Roscherlexicon* (il dit très justement col. 3213 : «man hüte sich alles aus der Seelenvogelperspektive zu betrachten!»), ne l'empêchent pas de suivre assez docilement la théorie. Des critiques plus directes et très pertinentes ont été formulées par HACKL, dans *Arch. Religionswiss.,* 1909, p. 204, par RHOMAIOS, dans *Ath. Mitt.,* 1914, p. 217 et surtout par Martin NILSSON dans sa *Geschichte der Griech. Religion,* I, p. 182-183 et 212-213; je serais même plus radical que lui; selon moi, la sirène grecque n'est jamais une représentation de l'âme. En fait, la thèse de Weicker ne s'appuyait que sur la prétendue origine égyptienne; cette origine repoussée, tout le système s'écroule. Mais c'est là une autre question que je me propose de traiter ailleurs.

vole, les pattes repliées; la pièce, de par son style et son sujet, se laisse assez exactement dater du milieu du second millénaire [1]. L'animal composite continue par la suite d'alimenter le répertoire asiatique. J'en constate la présence, aux IXe-VIIIe siècles, sur des cylindres assyriens (fig. 15 *a*) [2]; l'effigie subsiste dans la glyptique

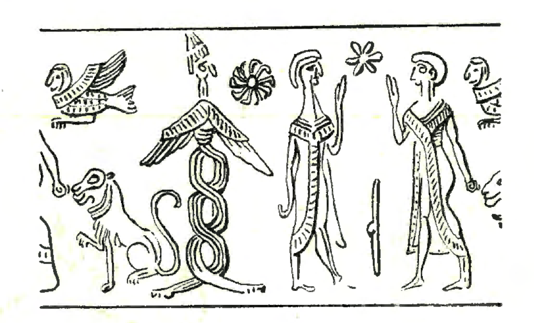


Fig. 14.
Développement d'un cylindre syrien acheté à Beyrouth (2 : 1).

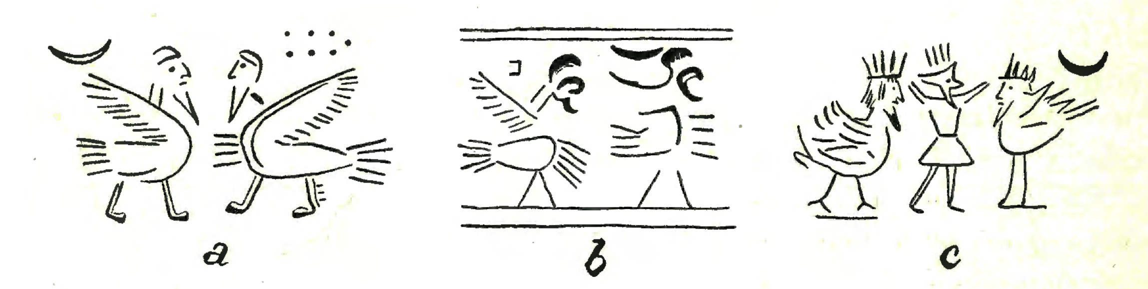


Fig. 15. — L'homme-oiseau sur divers cylindres : assyrien (*a*), syrien (*b*), achéménide (*c*).

«périphérique» de Syrie, par exemple à Karkémisch (fig. 15 *b*) [3]; l'art achéménide hérita de la tradition (fig. 15 *c*) [4]. Ces derniers exemples de sirènes sont barbus; mais précisément le plus ancien exemplaire grec, sur un vase rhodien de la fin de

[1] Le cylindre est dans la collection de mon ami Henri Seyrig qui m'a très aimablement permis de l'étudier et de le reproduire ici. En hématite; haut. : 0 m. 017; diam. : 0 m. 009; la figure aux jambes tressées apparaît sur des cylindres syriens que Frankfort date des environs de 1500 (second syrian group : 1700-1350), cf. *Cylinder Seals,* p. 271 et 276; on la retrouve en haut d'un koudourrou de l'époque de Meli-Shipak II, roi cassite de Babylone (1202-1188).

[2] La figure 15 *a* d'après MOORTGAT, *Vorderasiatische Rollsiegel,* n° 710, provient d'Assur. Dans certains cas, on distingue difficilement entre une sirène et un sphinx, cf. MOORTGAT, *op. laud.,* n° 711 (qualifié d'homme-oiseau) = WEBER, *Altorientalische Siegelbilder,* n° 542 (qualifié de sphinx). A Alishar Hüyük (*Alishar Hüyük,* 1930-1932, II, p. 419, *e* 1193) l'homme-oiseau figure sur un cylindre d'époque assyrienne, sans doute importé. Autre type dans PORADA, *Collection of the Pierpont Morgan Library,* n° 733. Sur un exemplaire provenant de Jerablus, WEBER, *op. laud.,* n° 543, on voit alterner les sirènes barbues et imberbes comme sur un vase corinthien, WEICKER, *Seelenvogel,* p. 140, fig. 63.

[3] La figure 15 *b* d'après HOGARTH, *Hittite Seals,* p. 80, fig. 91 à droite en bas.

[4] La figure 15 *c* d'après un cylindre du British Museum, n° 103035.

l'époque géométrique [1] est lui aussi un oiseau à tête humaine barbue et une inscription de Samos, d'époque archaïque [2], donne au mot Sirène le genre masculin.

Et voici que nous apprenons maintenant que l'Anatolie, dès le début du second millénaire, connaissait une figure de ce type. A quoi bon dès lors recourir à un intermédiaire égyptien ; n'est-il pas plus simple de supposer la tradition, sur place même, d'un motif sans doute peu fréquent, mais qui avait connu un regain de popularité quand les migrations mirent les Grecs en rapport avec l'art oriental ? Reconnaissons




Fig. 16. — L'homme-oiseau sur le pendentif de Tôd (à gauche) et sur un vase rhodien d'époque géométrique (à droite).

que l'exemplaire de Rhodes offre avec celui de Tôd, malgré la distance des siècles, plus de parenté plastique qu'avec le hiéroglyphe du Nouvel Empire (fig. 16).

On voit dans quel sens le nouveau document permet d'infléchir l'histoire des origines de la sirène. Le monstre naît en pays anatolien, dû peut-être à une simplication du type de l'homme-oiseau conçu au IIIe millénaire pour illustrer un mythe sumérien. Il influe, à l'époque du Nouvel Empire, sur la représentation de l'âme égyptienne ; mais il continue de paraître dans l'iconographie orientale et c'est d'elle que s'inspirera directement, dans le cours des IXe-VIIIe siècles, l'imagerie grecque orientalisante.

Le type dès lors poursuivra en Grèce sa vie propre ; comme la figure du sphinx, qui pénètre dans l'art grec à la même époque et dérive sans doute de la même source, il aura tendance à perdre de sa barbarie un peu sauvage ; il se fixera, comme le sphinx, dans un type féminin, et sur les tombeaux, son image charmeuse sera faite de douceur et d'harmonie [3].

(1) D'après Weicker. *Seelenvogel*, p. 107, fig. 38.

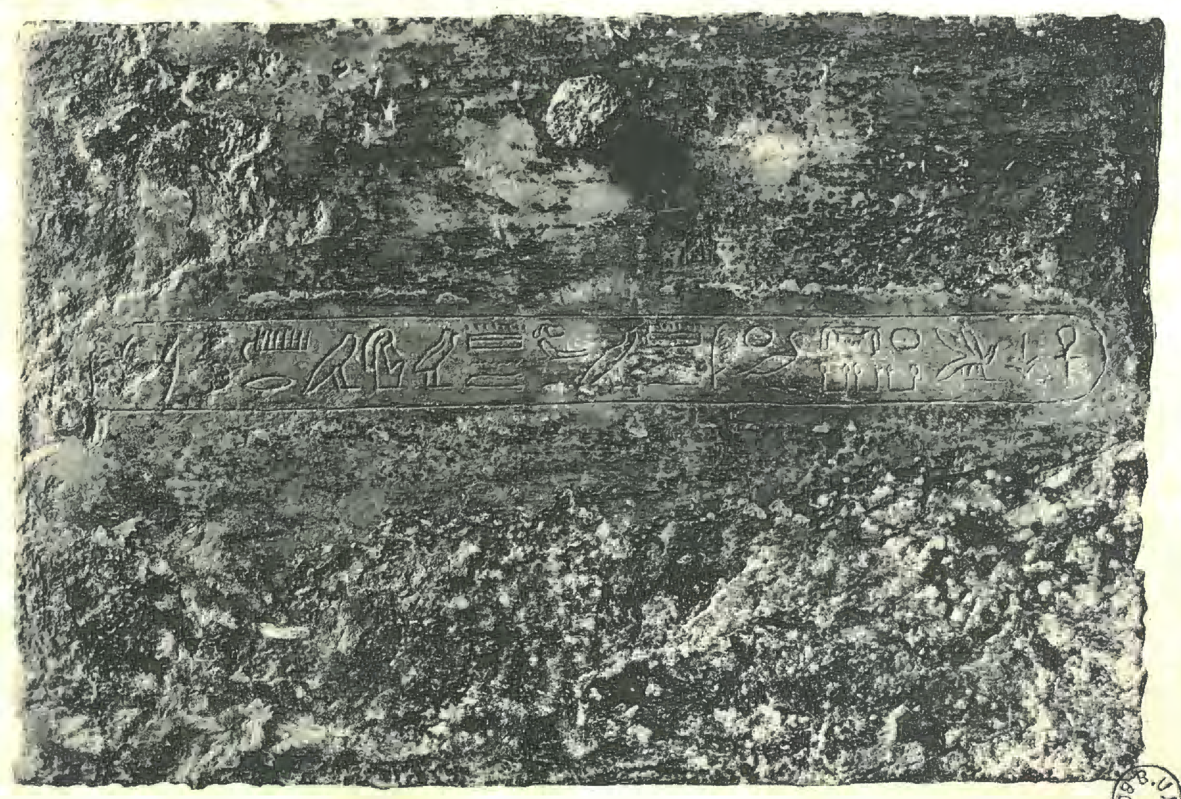
(2) Cf. Buschor, *Ath. Mitt.*, 1930, p. 47 ; Kunze, *Ath. Mitt.*, 1932, p. 128 ; Buschor, *Musen des Jenseits*, p. 41.

(3) Etude d'ensemble des sirènes et de leur emploi dans la symbolique funéraire dans l'ouvrage classique de Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, 1911, index s. v. (dérive encore de Weicker), et plus récemment dans Buschor, *Die Musen des Jenseits*, 1944 (qui ne retient plus rien du *Seelenvogel*).



PLANCHES

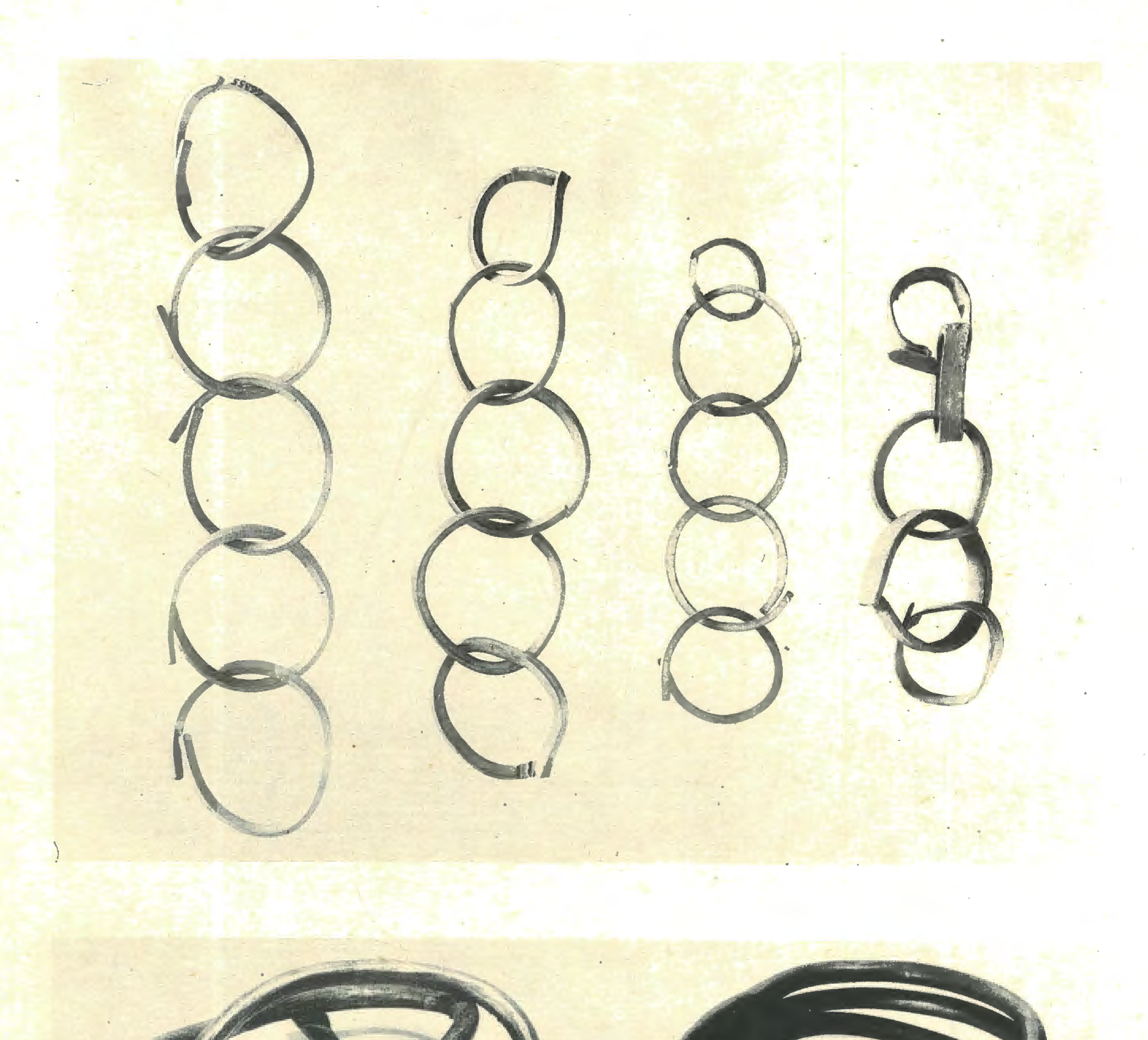




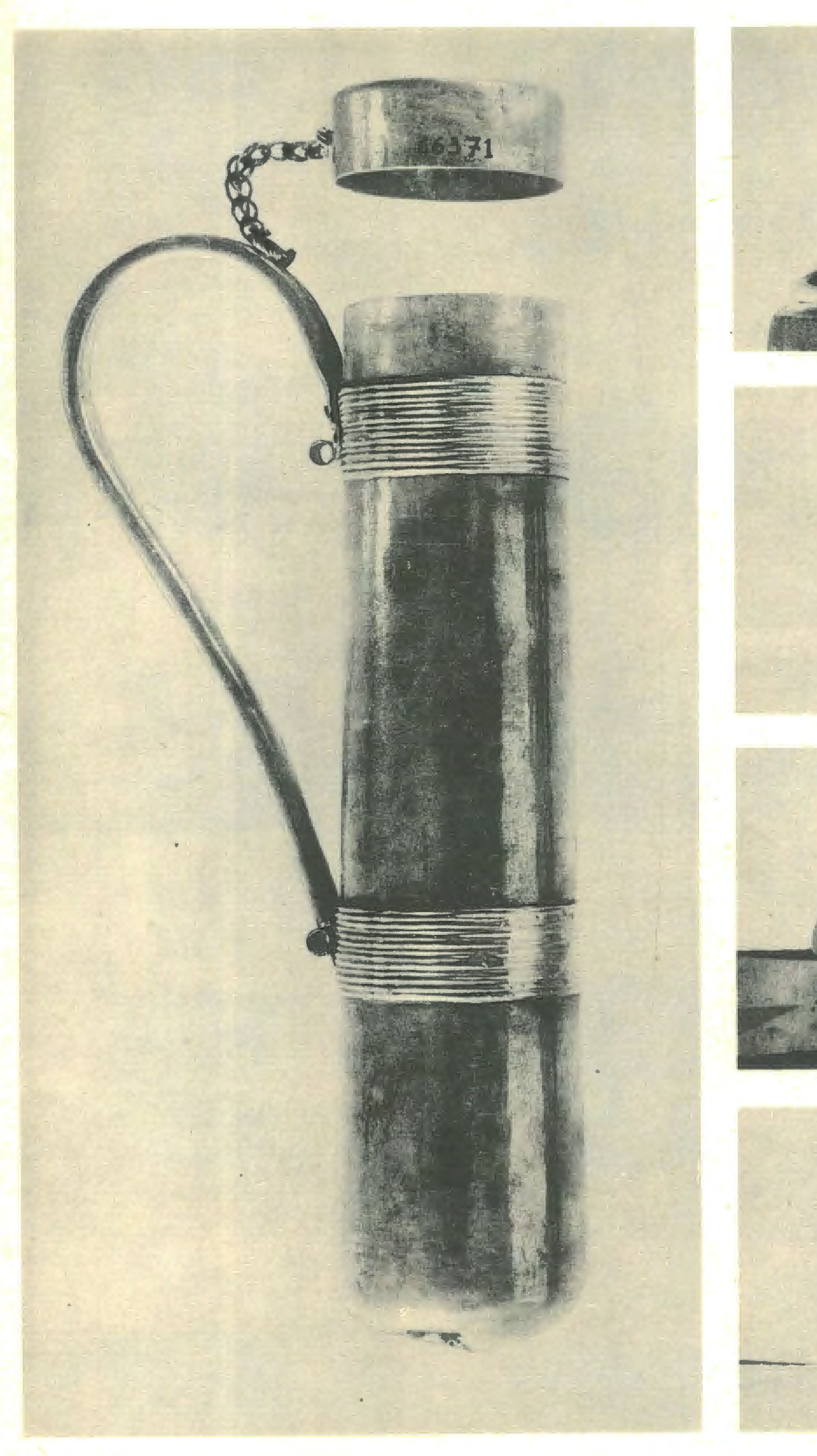
Inscriptions sur le couvercle du grand coffret (Musée du Caire, n° du *Cat. gén.* 70502) et sur la face antérieure (Musée du Louvre E. 15128).



Six lingots-tablettes, Musée du Caire 70513 (Poids variant de 124 gr. 66 à 132 gr. 28, long. env. 0 m. 10) et un lingot-tige, Musée du Caire 70516 (Poids : 268 gr. 10), en argent.

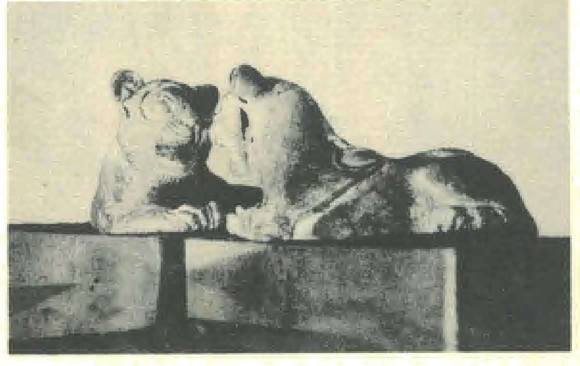


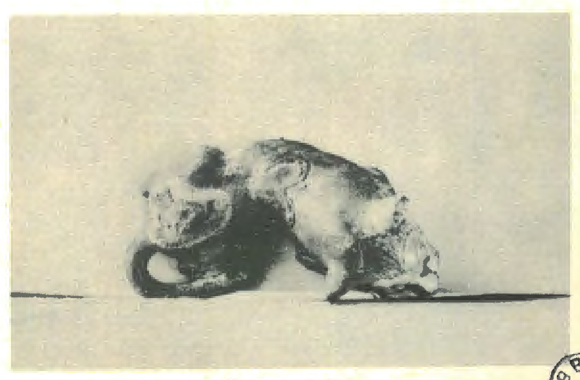
Quatre lingots-chaînes d'anneaux, Musée du Caire 70527 (Poids : 108 gr.), 70532, 70531 et 70523 ainsi que deux lingots-tiges, Musée du Caire 70514 et 70515, en argent.





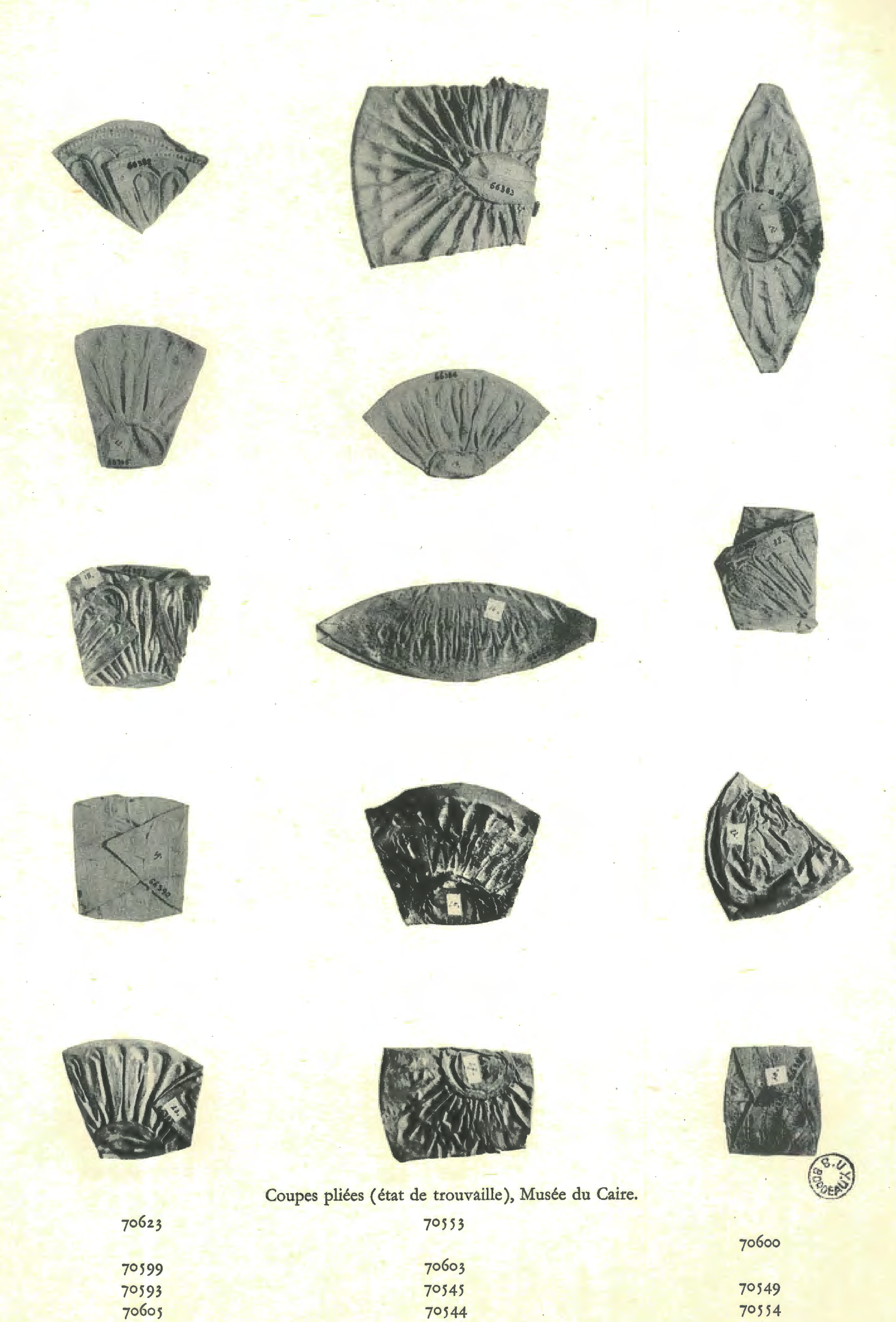






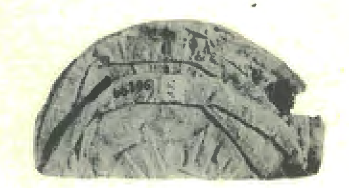
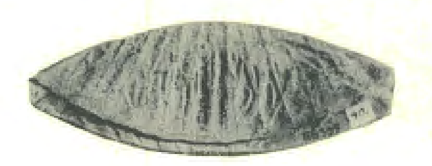
(4 clichés C. Robichon.)

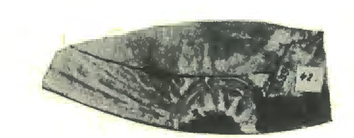
Étui (H. : 0 m. 20), Musée du Caire 70510, en argent et électrum,
ainsi que petit lion, Musée du Caire 70512 (Poids : 92 gr. 98, long. : 0 m. 047), en argent.



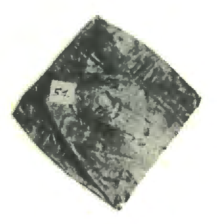
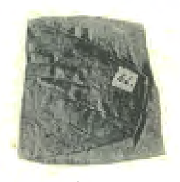
Coupes pliées (état de trouvaille), Musée du Caire.

70623	70553	
		70600
70599	70603	
70593	70545	70549
70605	70544	70554
70601	70596	70621

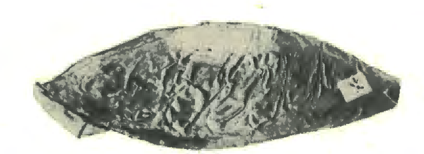



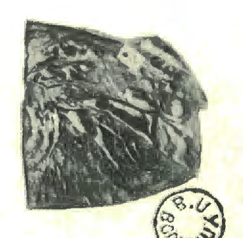




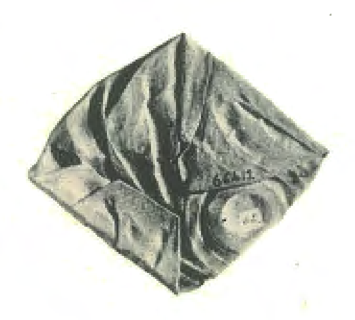
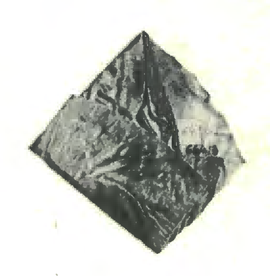






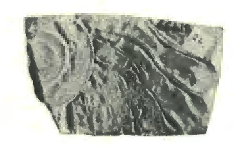
Coupes pliées (état de trouvaille), Musée du Caire.

70558		70629
70547	70548	70569
70572	70628	70571
70597	70574	70592
70565		70615
70560		70609

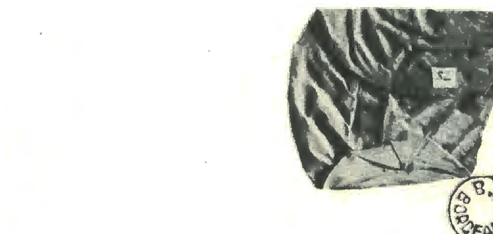








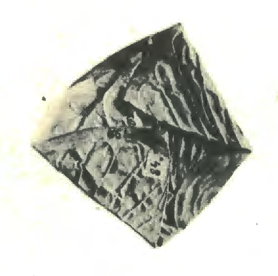





Coupes pliées (état de trouvaille), Musée du Caire.

70618	70610	70613
70559	70561	70607
70550	70614	70617
70608	70616	70551





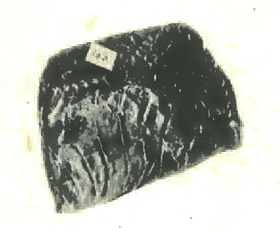






Coupes pliées (état de trouvaille), Musée du Caire.

70611	70606	70634
70635	70636	70546
70620	70612	70562
70624	70626	70619

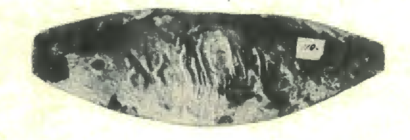




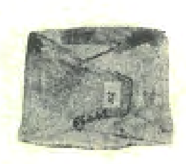














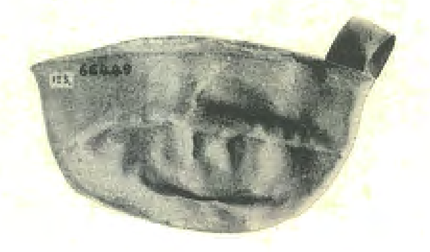






Coupes pliées (état de trouvaille), Musée du Caire

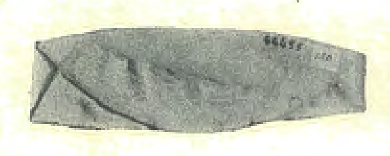
70555		70632
70541	70542	70591
70622		70585
70598	70573	70588
70587	70570	70557

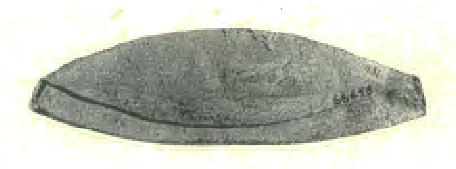
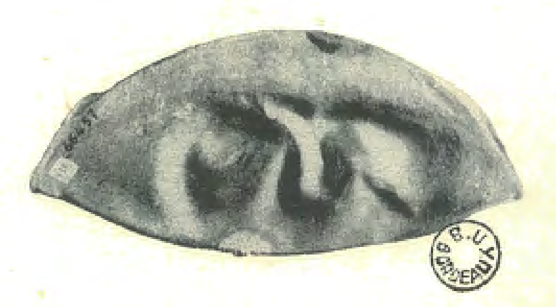








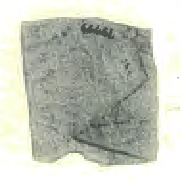



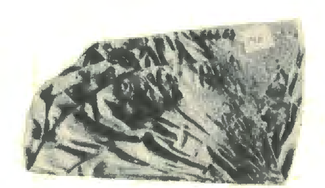



Coupes pliées (état de trouvaille), Musée du Caire.

70580	70590	70543
70564		70563
70581	70583	70589
70579		70586





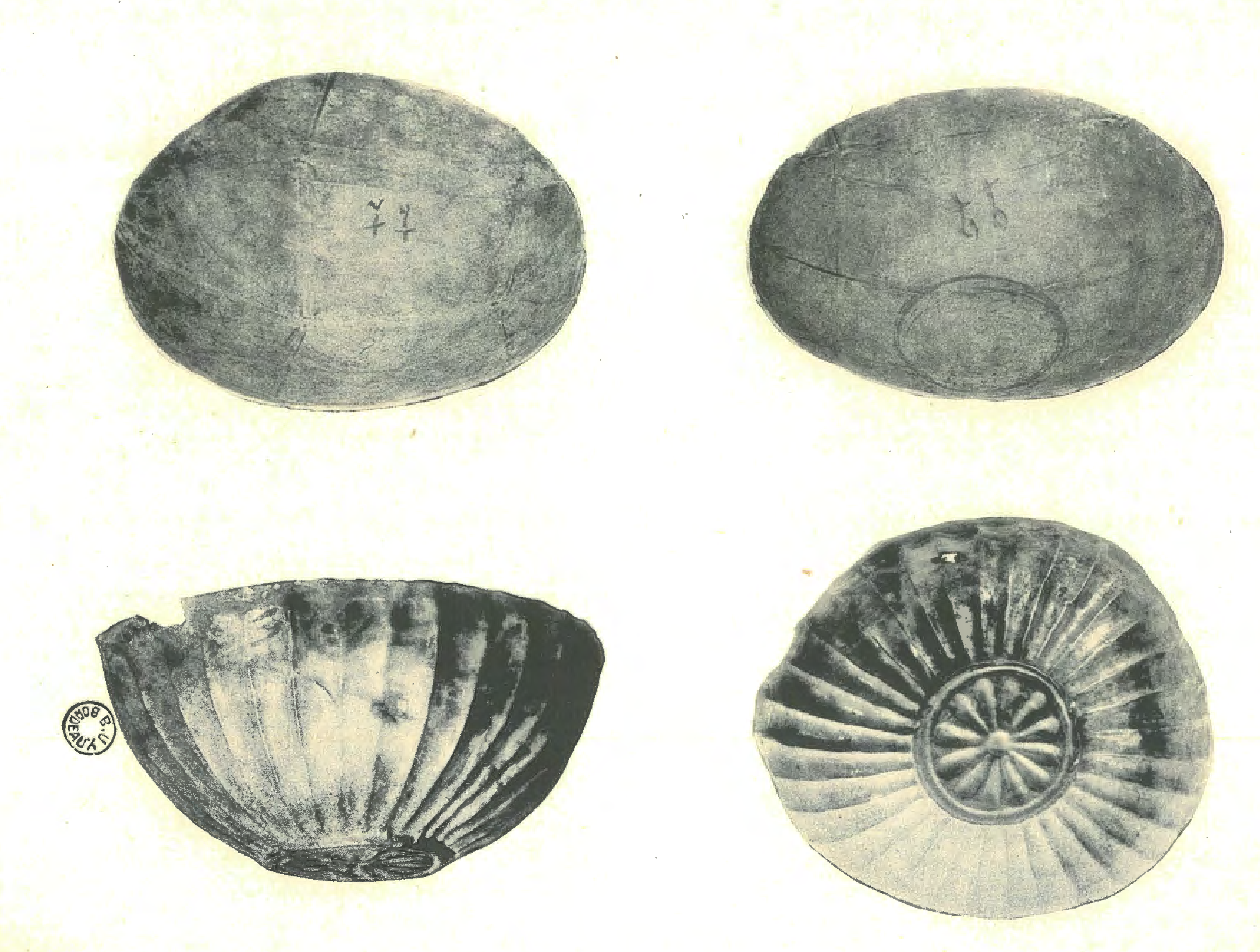






Coupes pliées (état de trouvaille), Musée du Caire.

70584	70578	70577
70575	70552	70556
70566	70602	70567
70582	70576	70568



Deux coupes marquées 𓄤𓄤, Musée du Louvre E. 15141 et 15142 (diam. : 0 m. 15)
ainsi qu'une coupe inscrite, Musée du Caire 70627 (également : *Fouilles I. F. A. O.*, t. XVII, fig. 70), en argent.

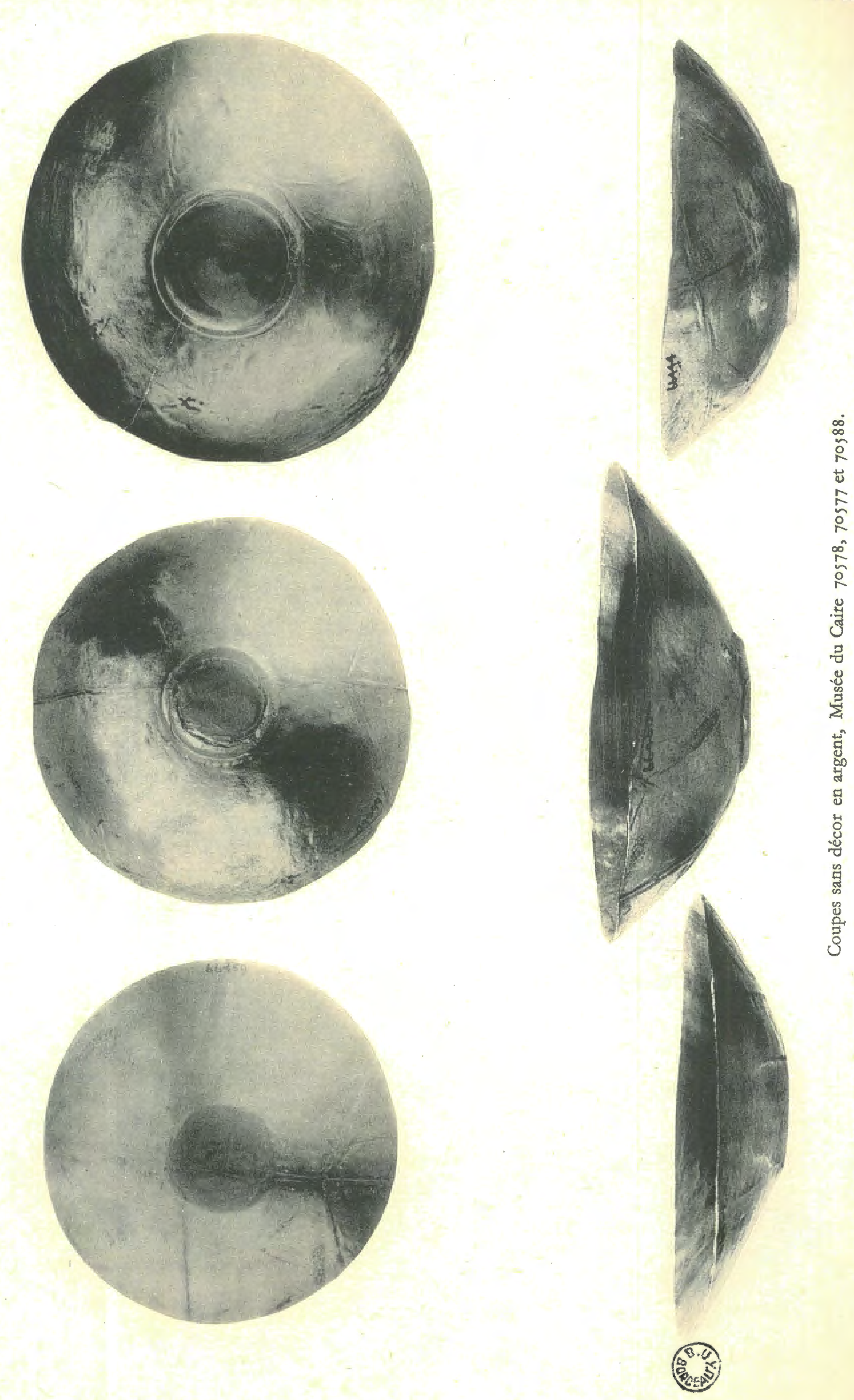




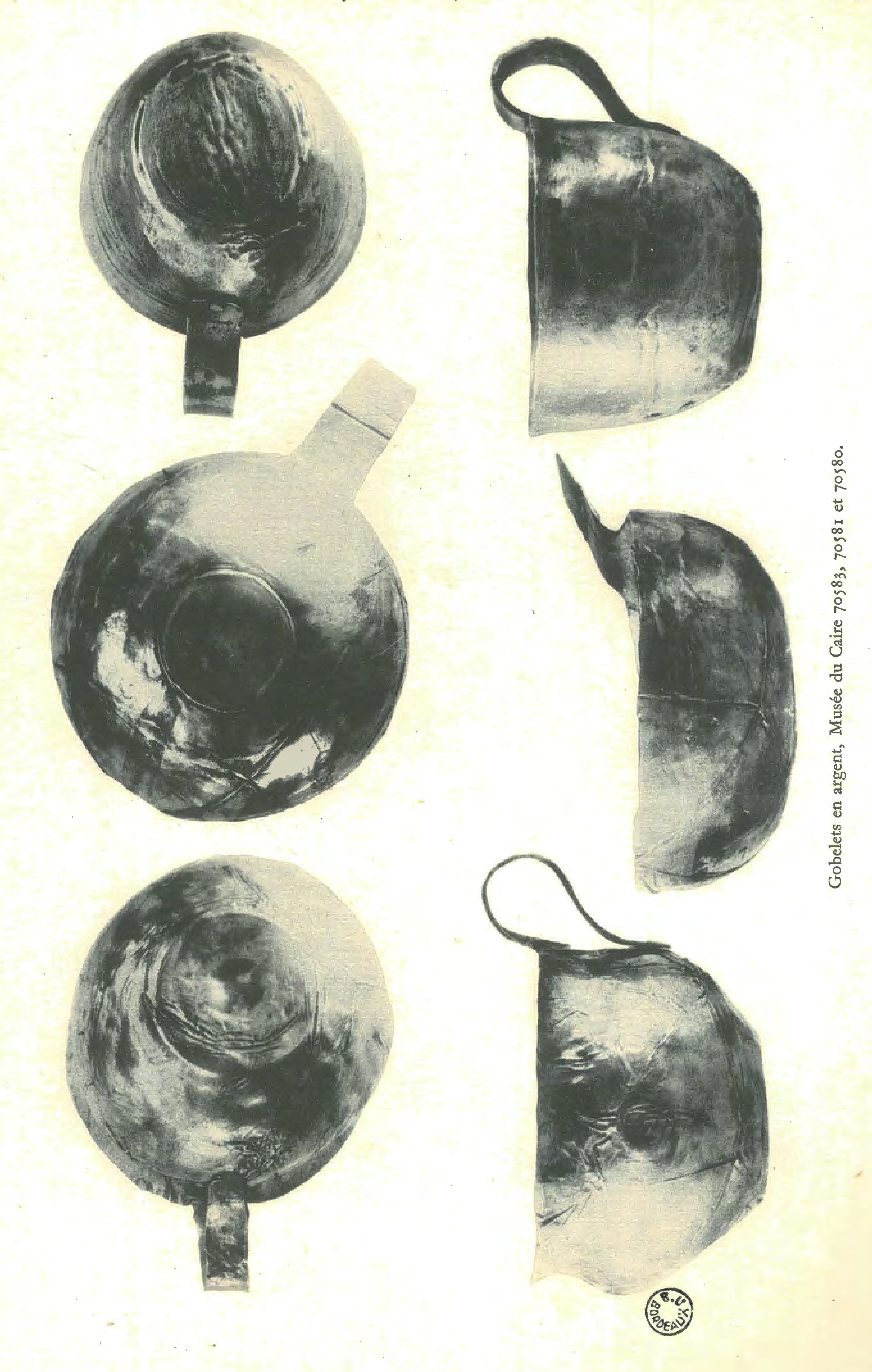




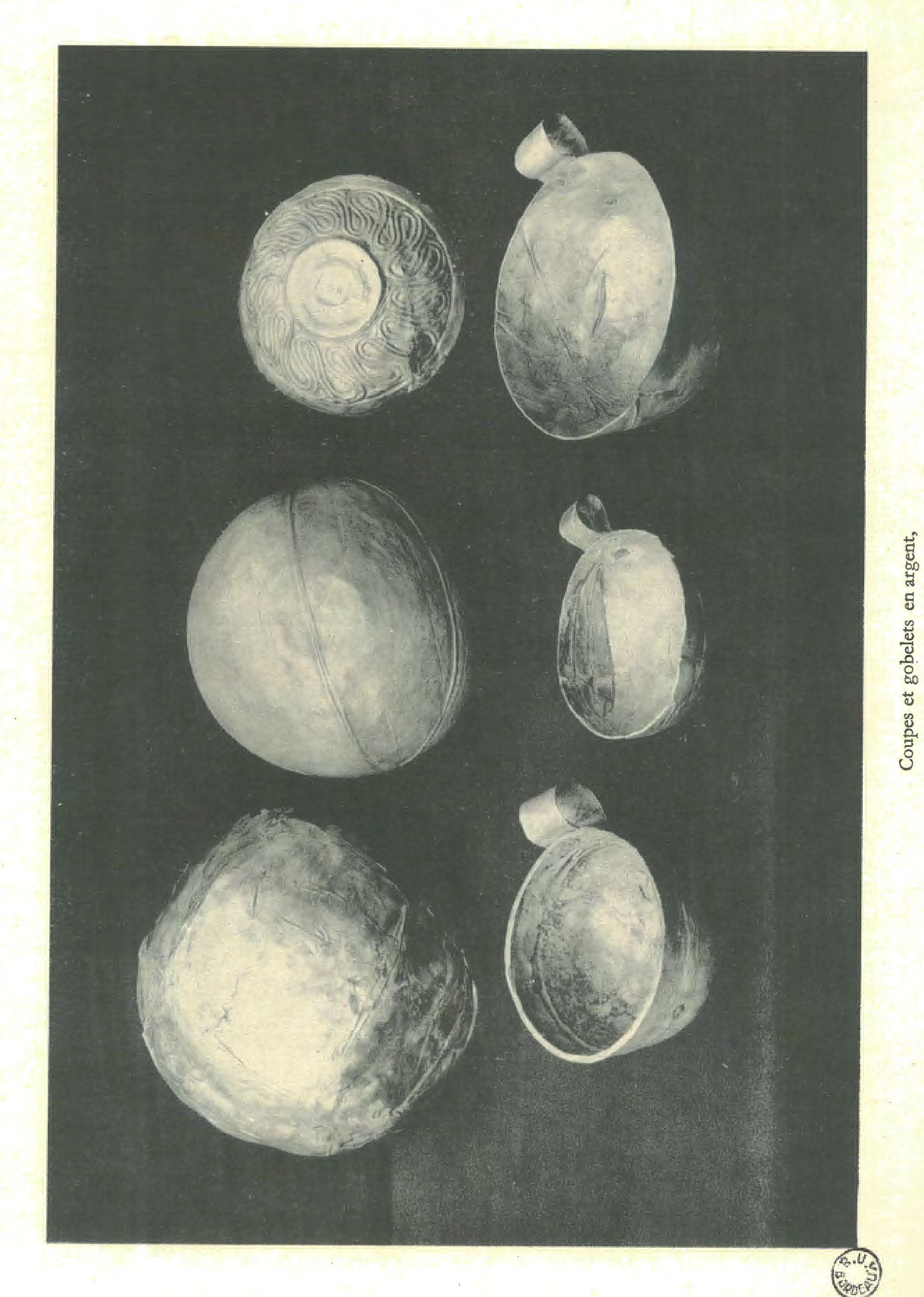
Coupes non ciselées en argent, Musée du Caire 70585, 70584 et 70586.



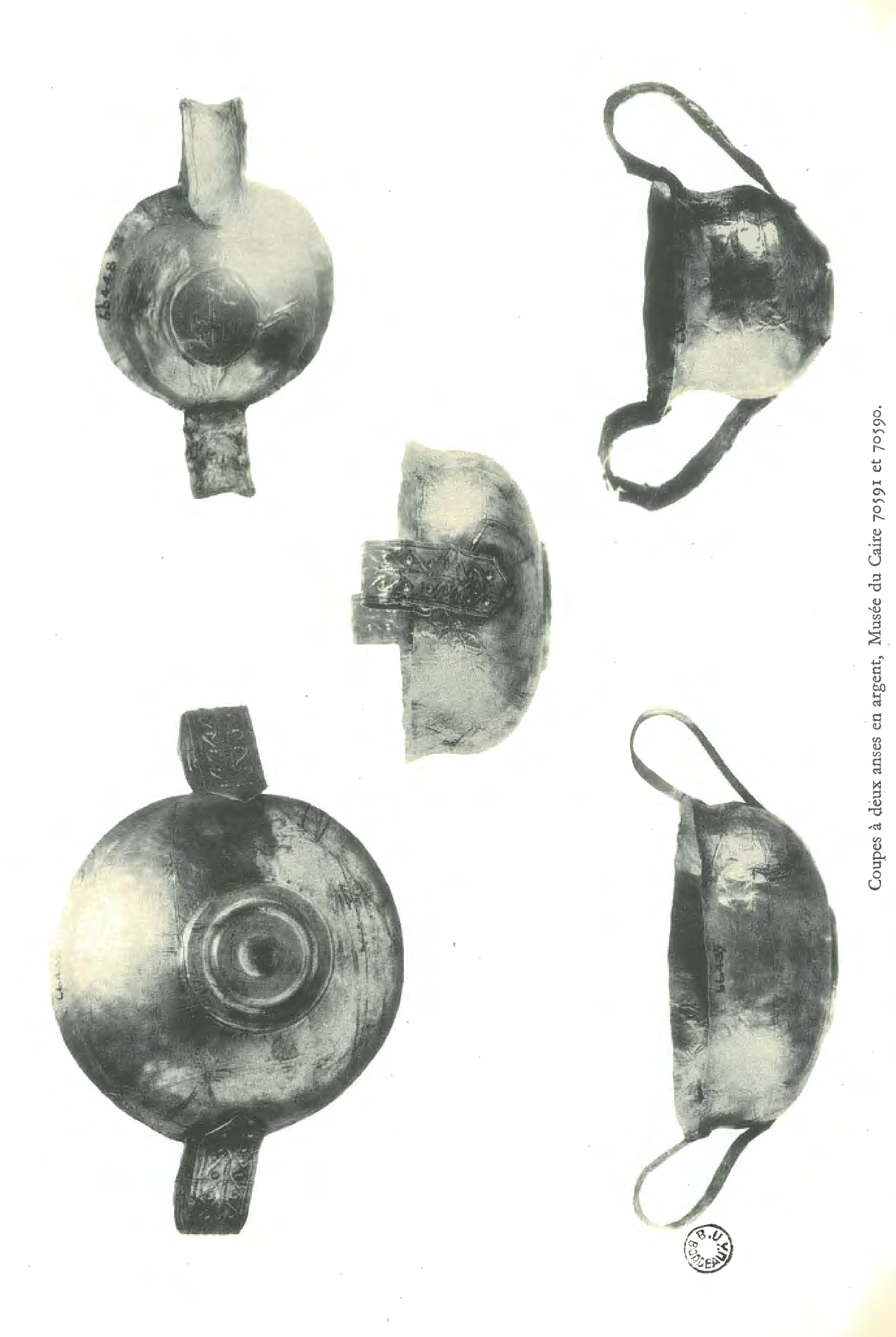
Coupes sans décor en argent, Musée du Caire 70578, 70577 et 70588.



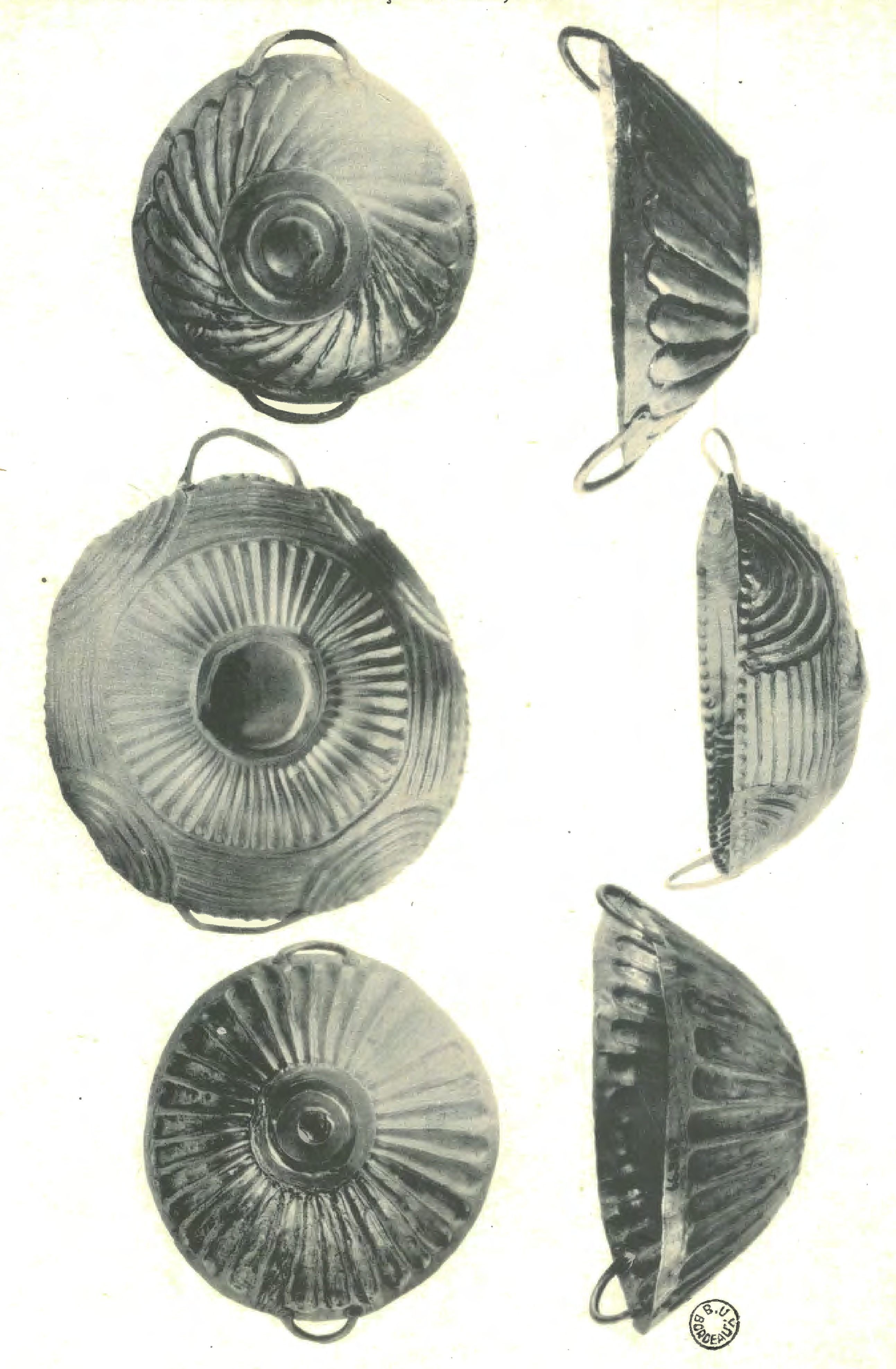
Gobelets en argent, Musée du Caire 70583, 70581 et 70580.



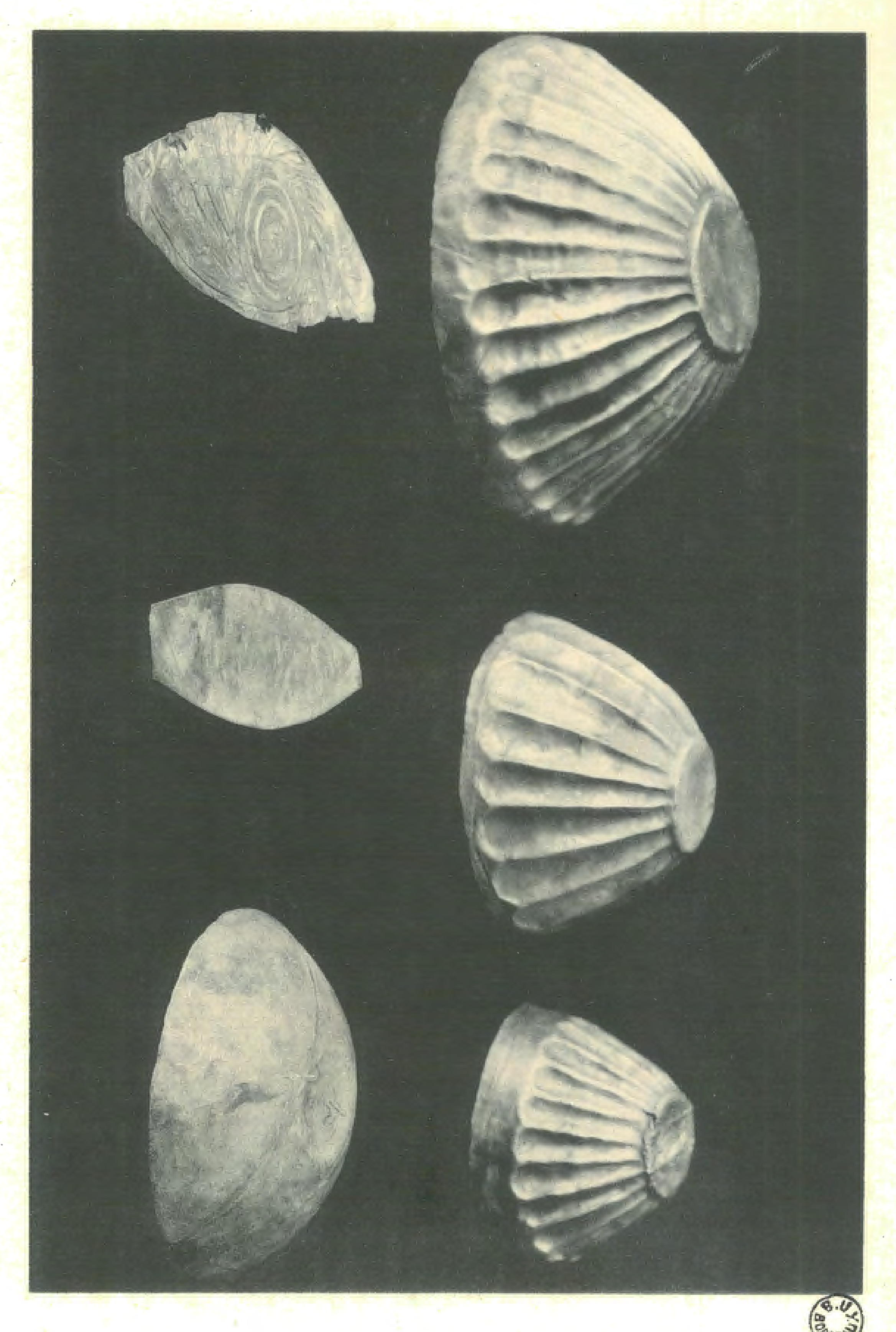
Coupes et gobelets en argent,
Musée du Louvre E. 15139, 15145, 15168,
15149, 15147, 15150.



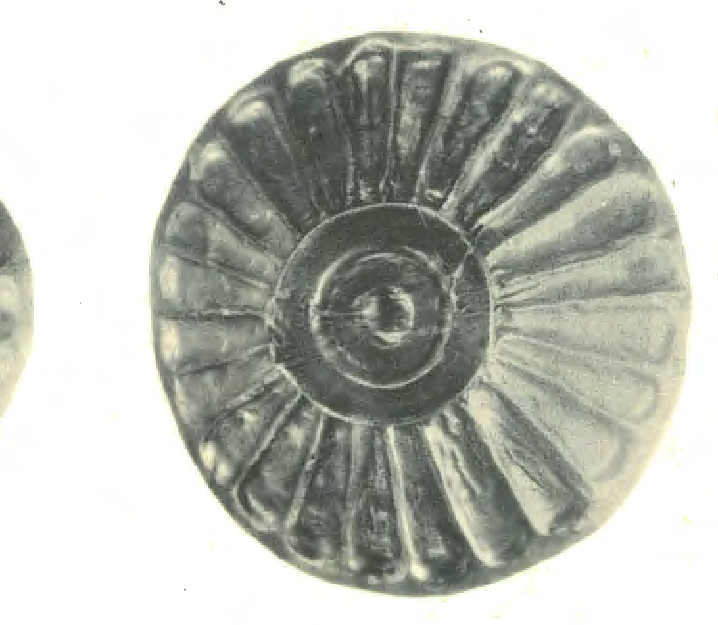
Coupes à deux anses en argent, Musée du Caire 70591 et 70590.

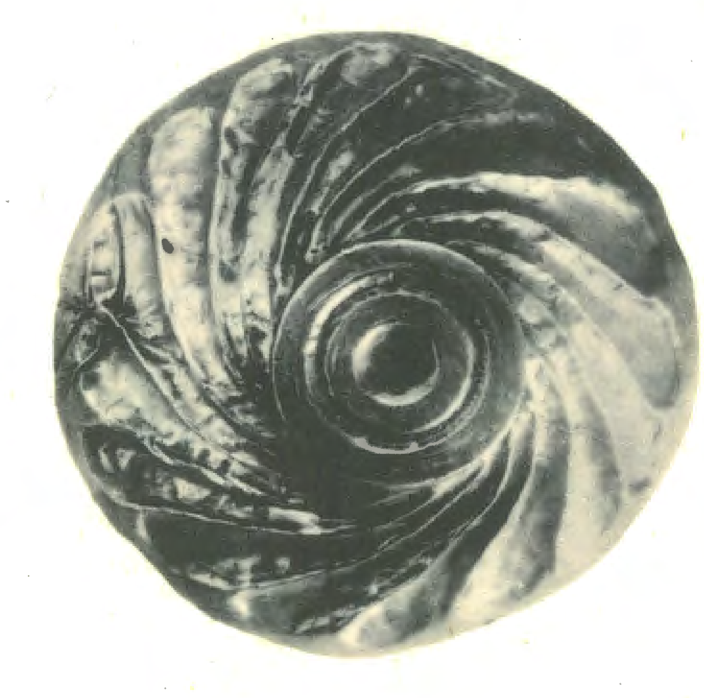


Coupes décorées, à deux anses, en argent, Musée du Caire 70593, 70631 et 70592.

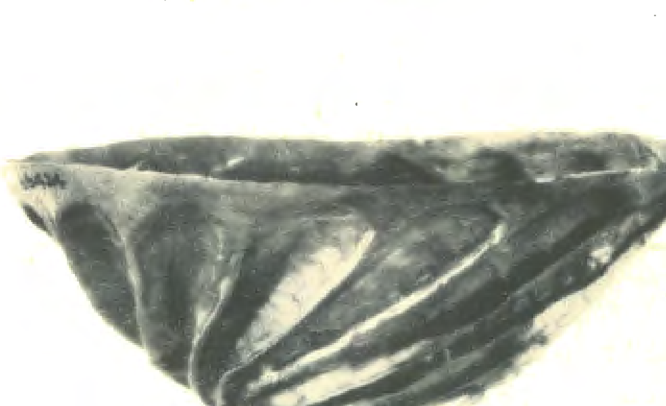


Coupes en argent.
Musée du Louvre E. 15143, 15186, 15189, 15154, 15153, 15151.





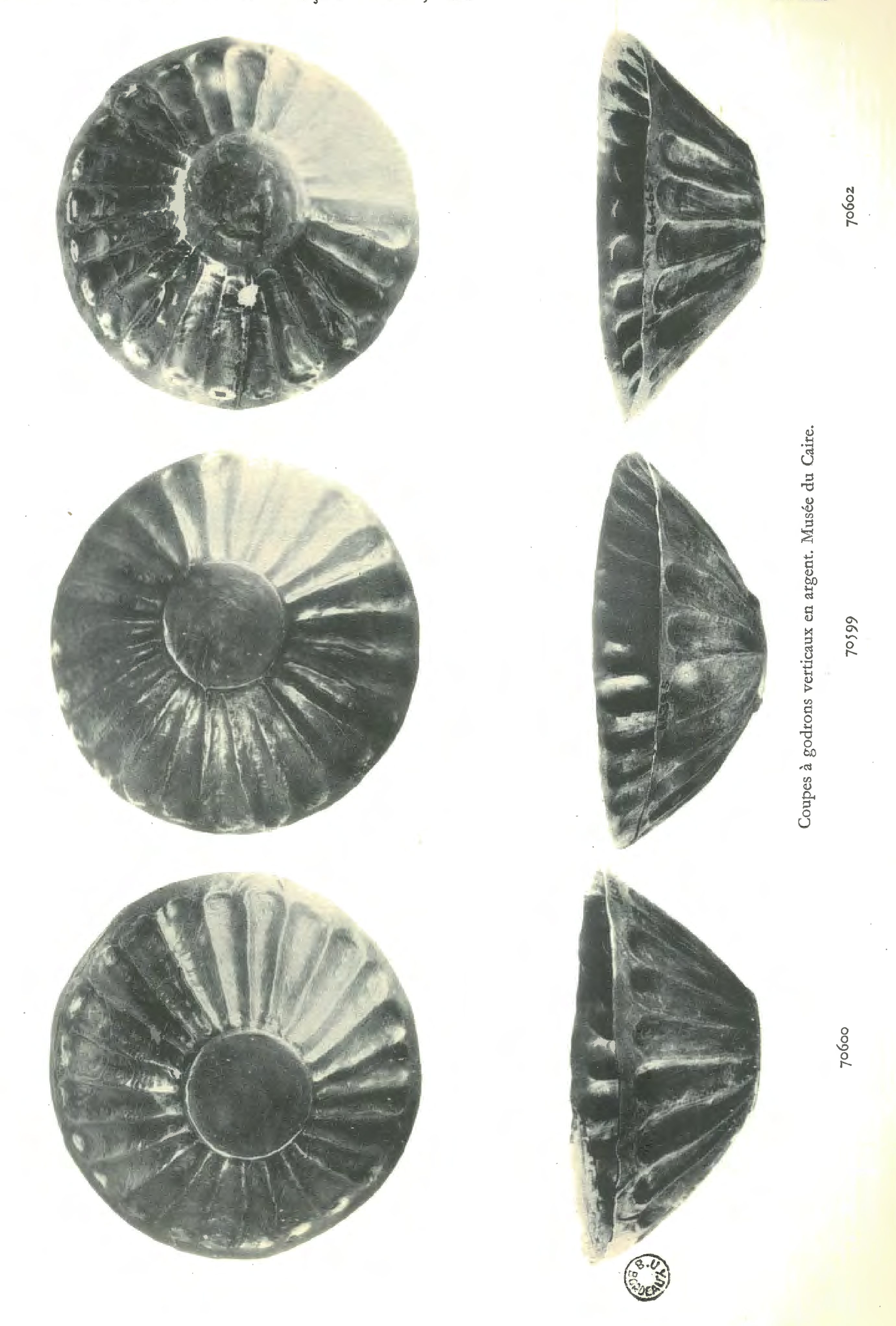






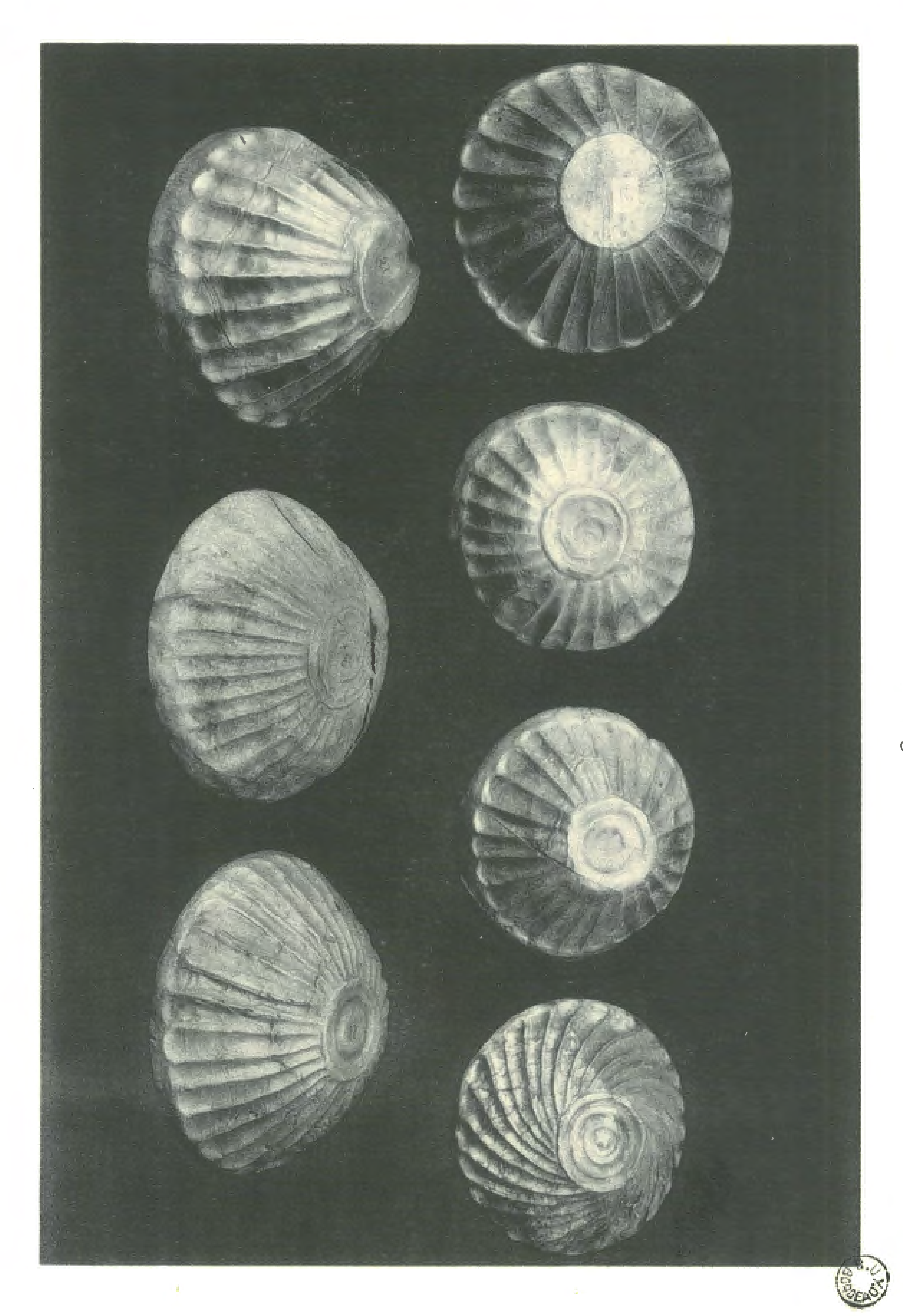
Coupes à godrons verticaux ou en spirale, en argent. Musée du Caire.
(Haut. : 0 m. 04, poids : 35 gr. 50.)

70603 70601 70606

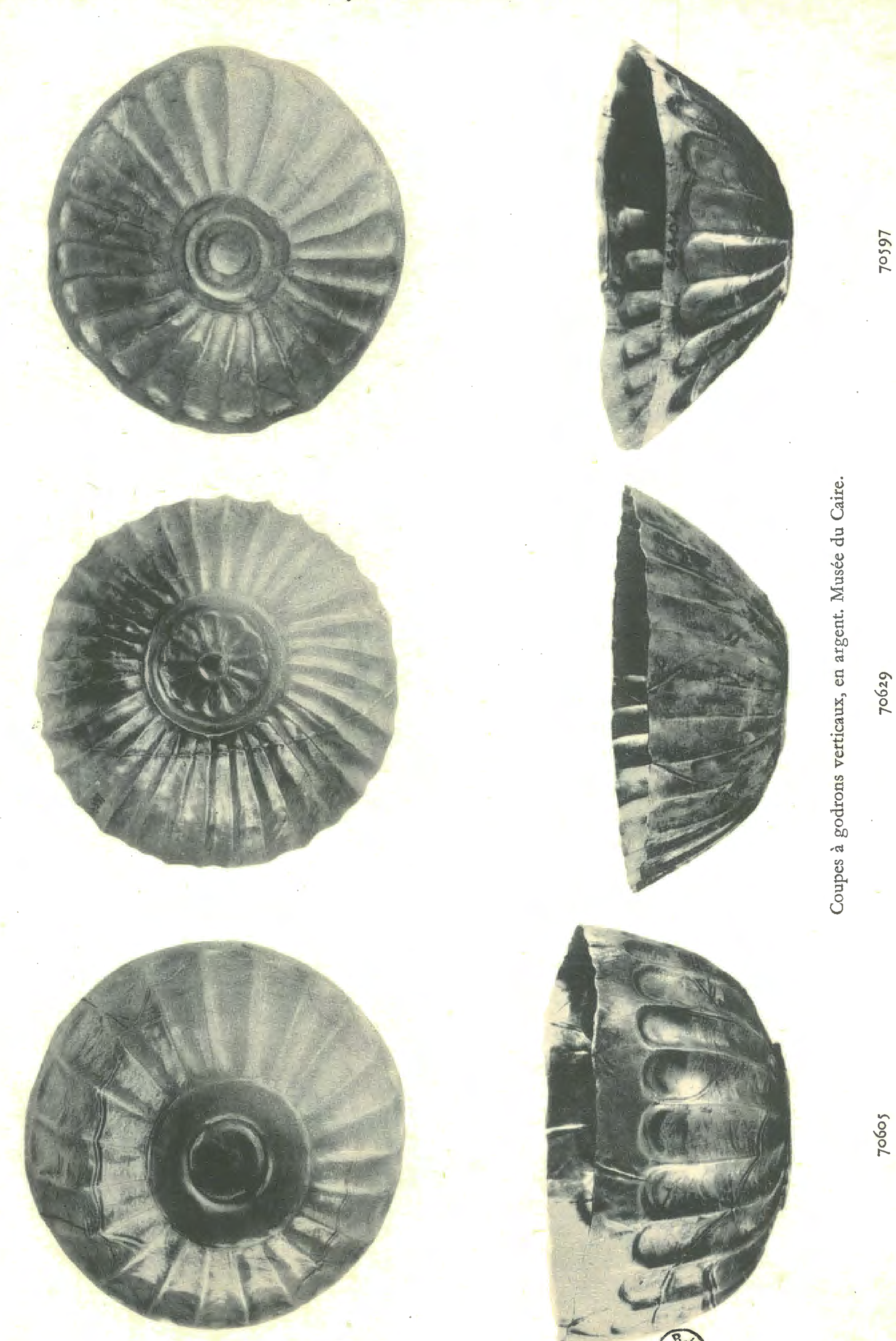


Coupes à godrons verticaux en argent. Musée du Caire.

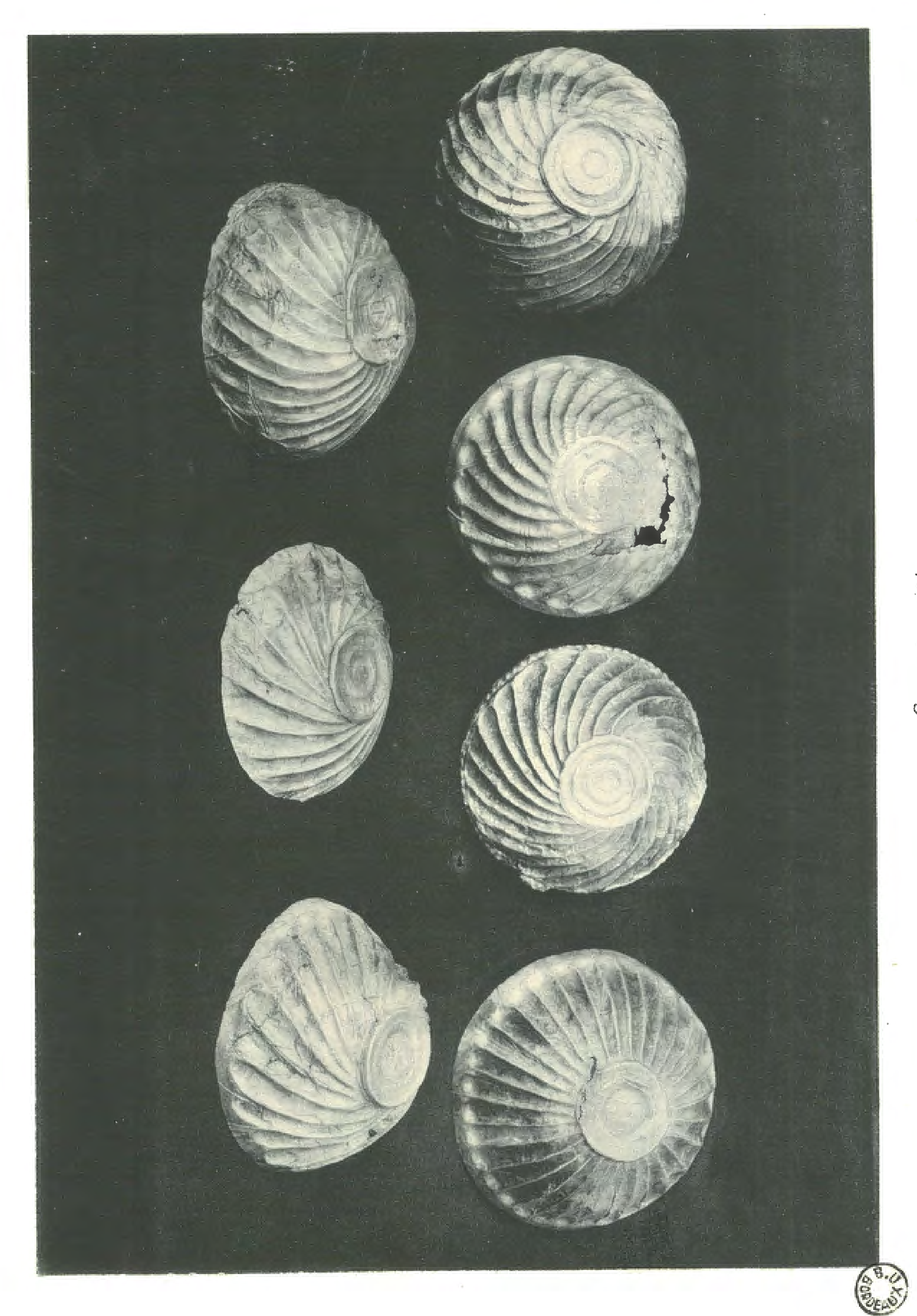
Coupes en argent.
Musée du Louvre E. 15140, 15179, 15146, 15181, 15166, 15156, 15180, 15164.



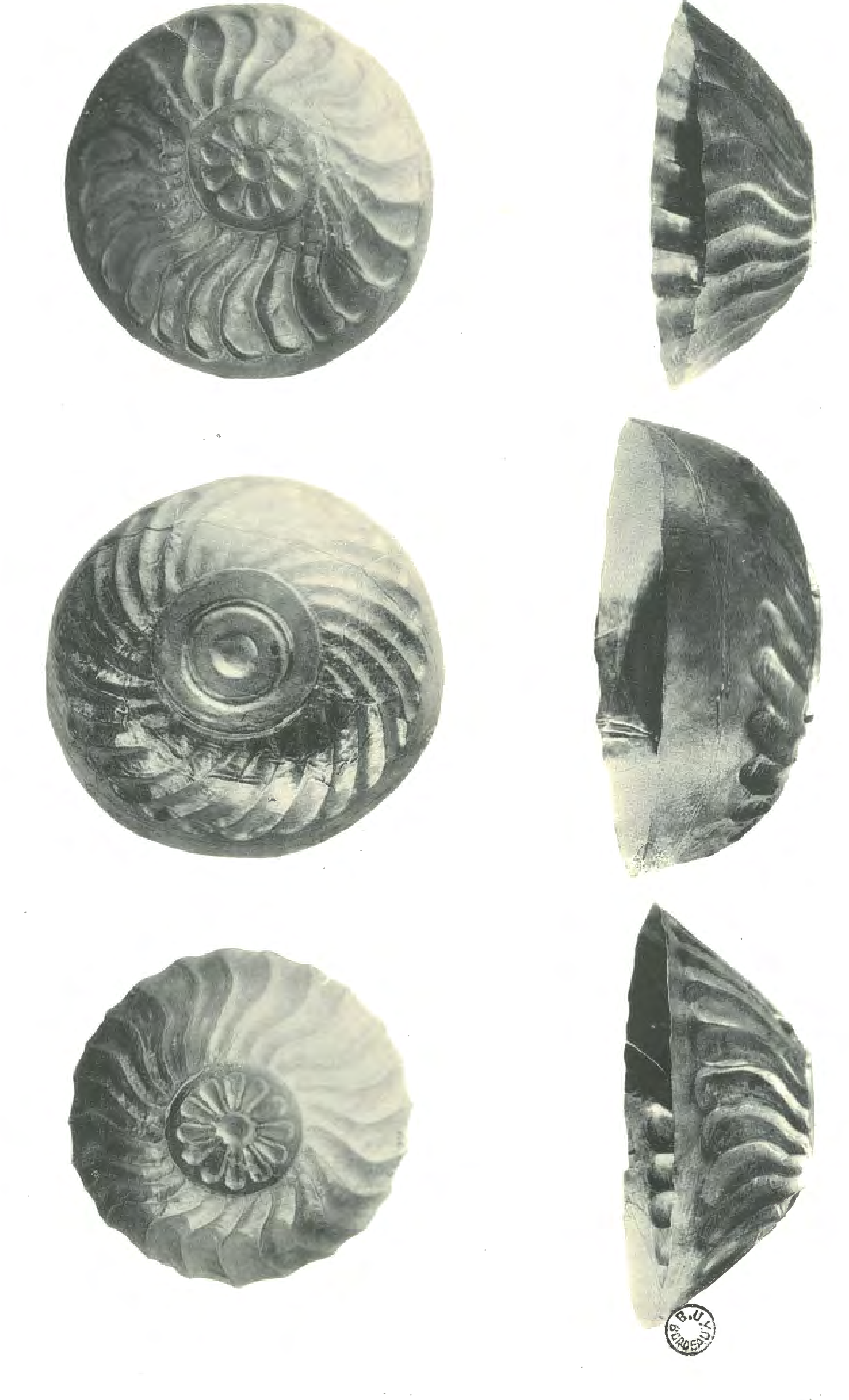
Coupes en argent.
Musée du Louvre E. 15158, 15162, 15155,
15177, 15161, 15159, 15152.



Coupes à godrons verticaux, en argent. Musée du Caire.



Coupes en argent.
Musée du Louvre E. 15175, 15170, 15178,
15157, 15171, 15174, 15173.

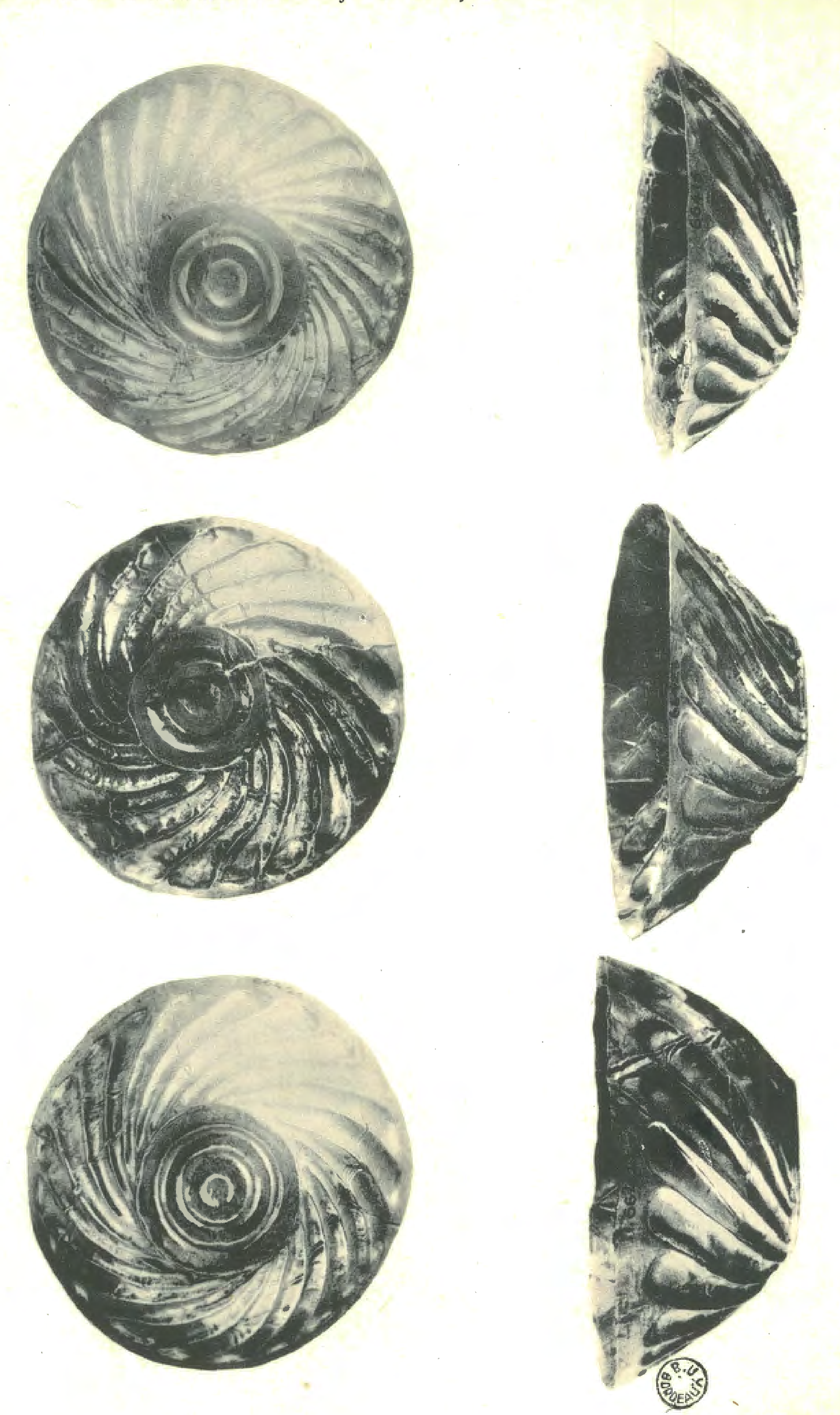


Coupes à godrons ondulés en argent.
Musée du Caire 70621 (Poids : 17 gr. 61), 70612 et 70622 (Poids : 22 gr. 14).

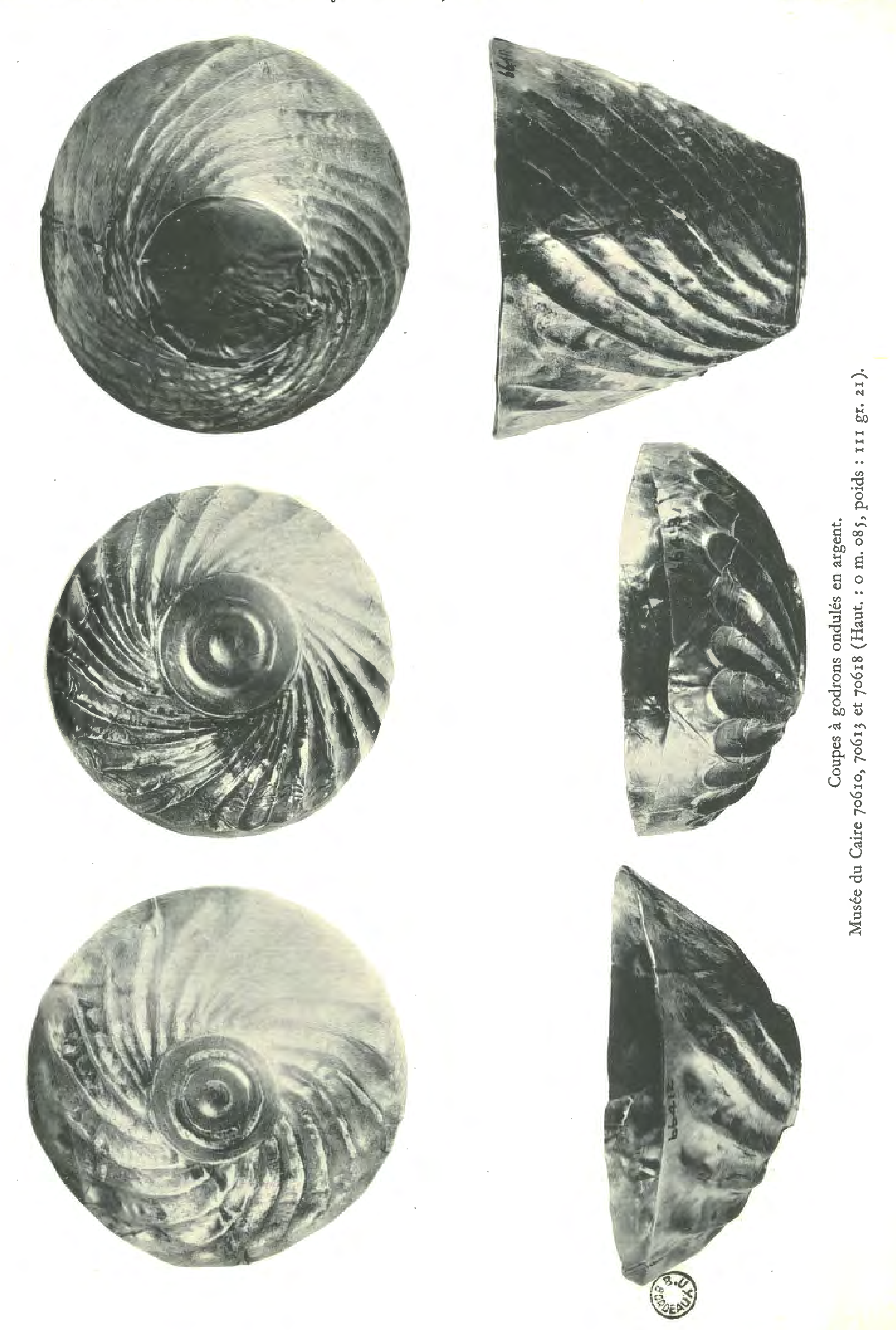




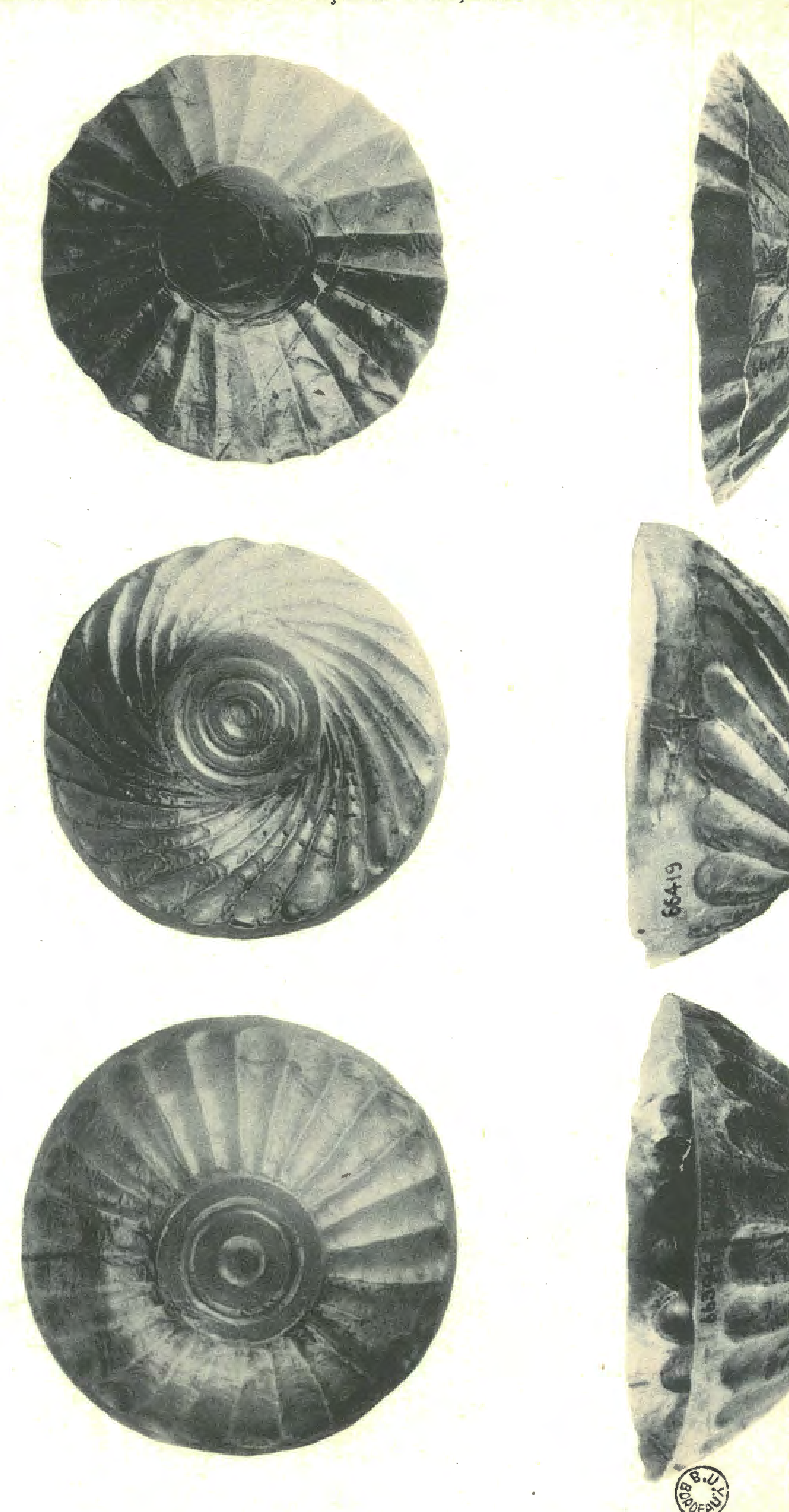
Coupes à godrons en argent. Musée du Caire 70615, 70614 et 70609.



Coupes à godrons ondulés en argent. Musée du Caire 70616, 70611 et 70607.

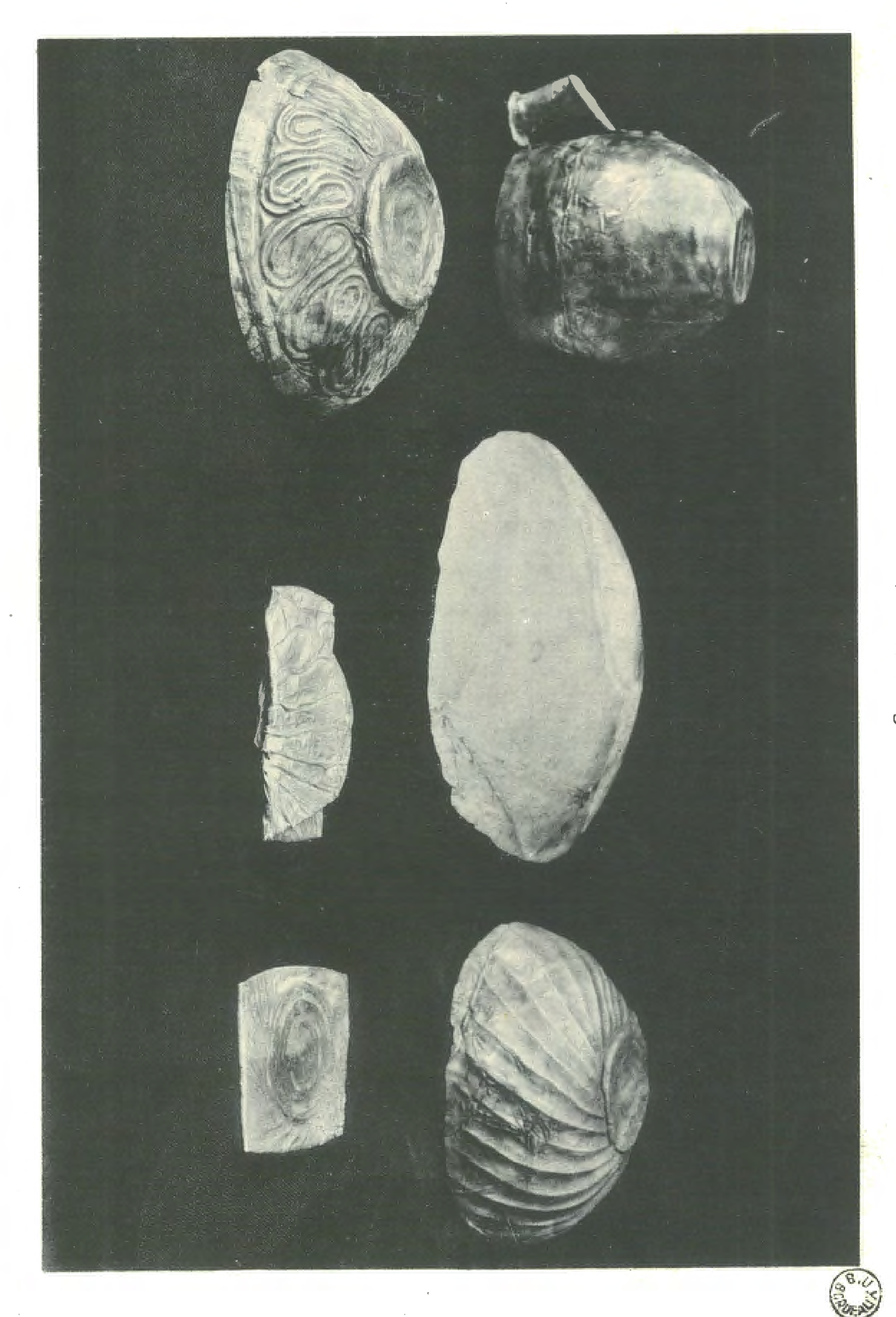


Coupes à godrons ondulés en argent.
Musée du Caire 70610, 70613 et 70618 (Haut. : 0 m. 085, poids : 111 gr. 21).



Coupes à godrons en argent.

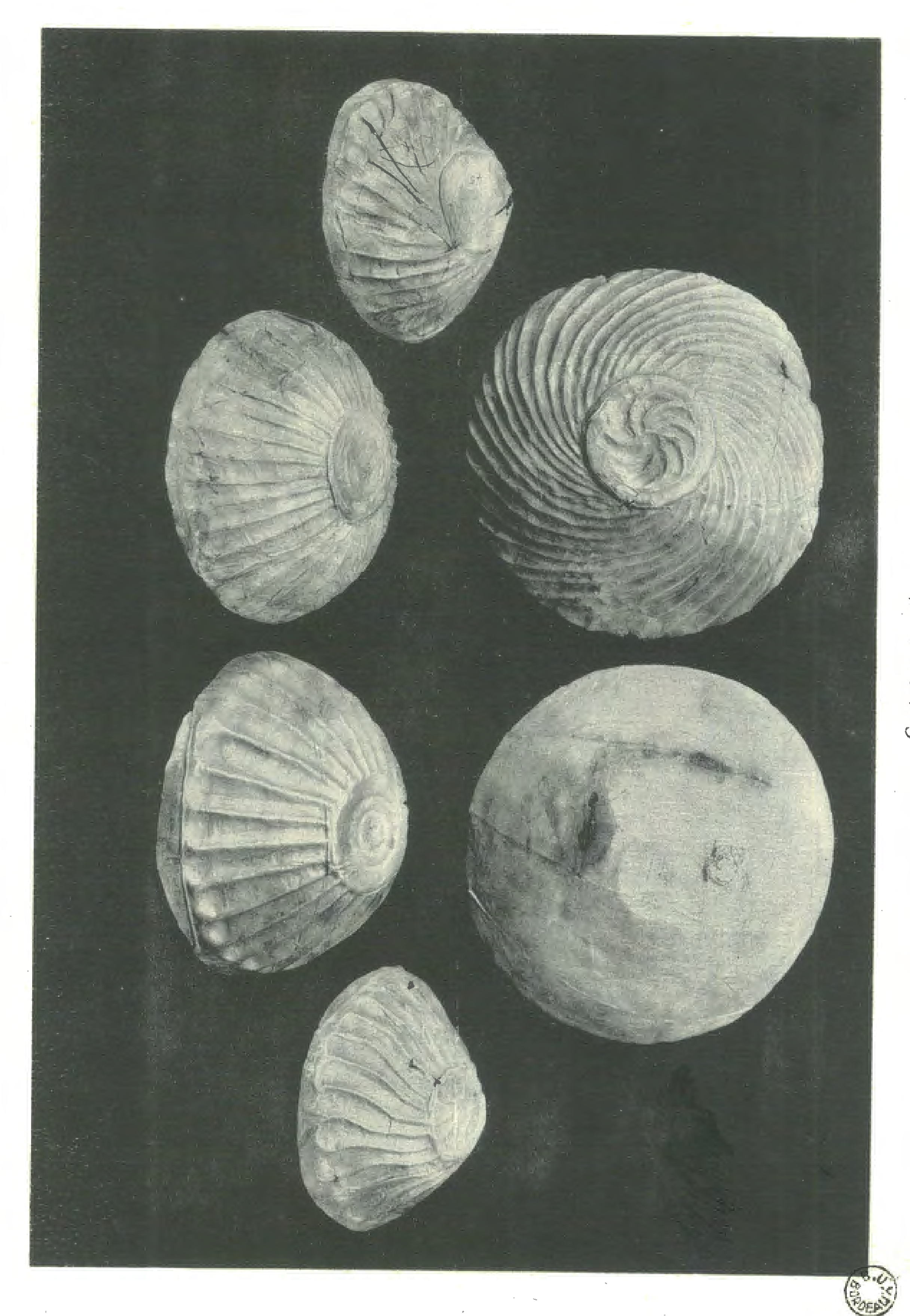
Musée du Caire 70596 (Poids : 55 gr. 18), 70617 (Poids : 35 gr. 75) et 70598 (Poids : 22 gr. 30).



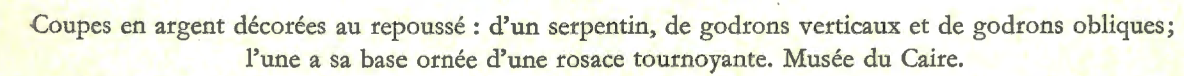
Coupes en argent.
Musée du Louvre E. 15188, 15183, 15167,
15172, 15138, 15148.



Deux coupes en argent à godrons obliques et base décorée d'une rosace tournoyante,
ainsi qu'une coupe à ondes en serpentin.
Musée du Caire 70624 (Haut. : 0 m. 03 ; poids : 26 gr. 12), 70632 et 70619 (Haut. : 0 m. 05 ; poids : 59 gr. 47).

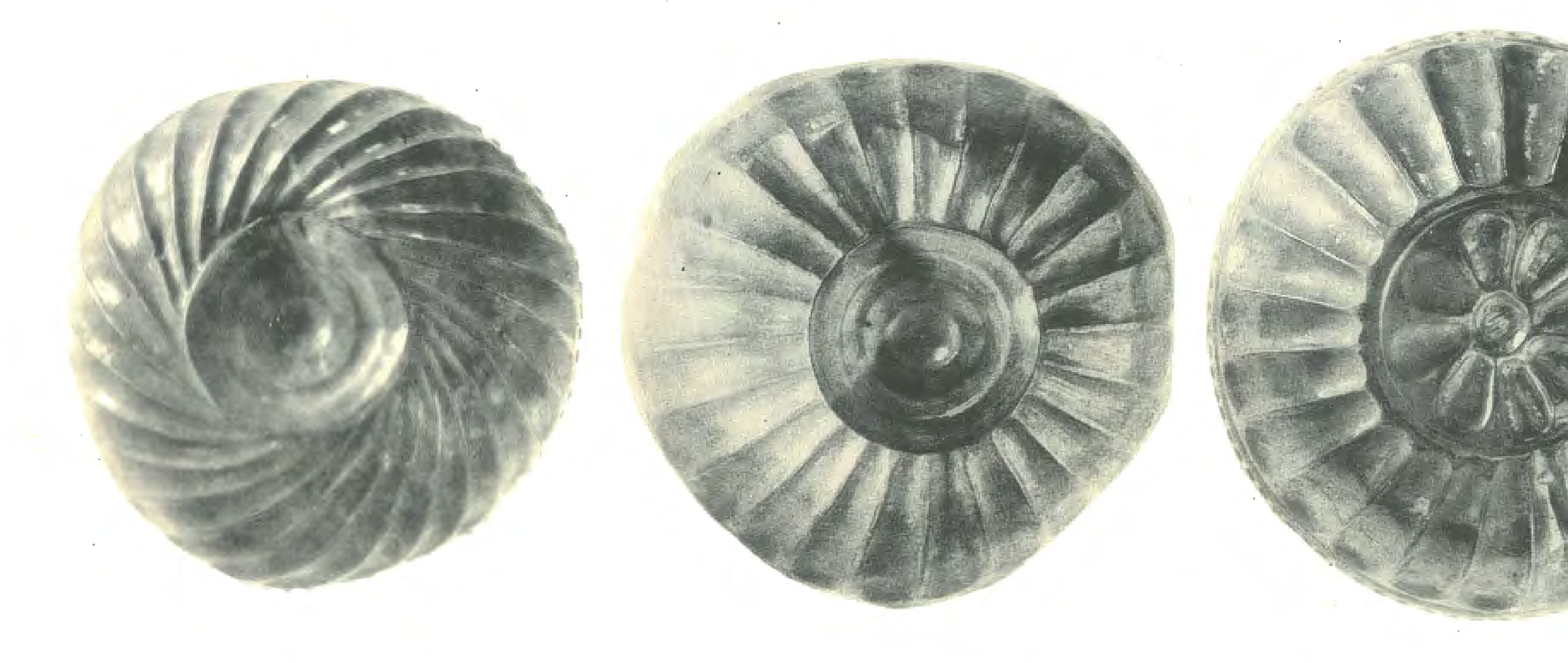


Coupes en argent.
Musée du Louvre E. 15182, 15160, 15163, 15176, 15169 et 15144.



Coupes en argent décorées au repoussé : d'un serpentin, de godrons verticaux et de godrons obliques; l'une a sa base ornée d'une rosace tournoyante. Musée du Caire.

70637 (Poids : 24 gr. 45) — 70594 — 70625





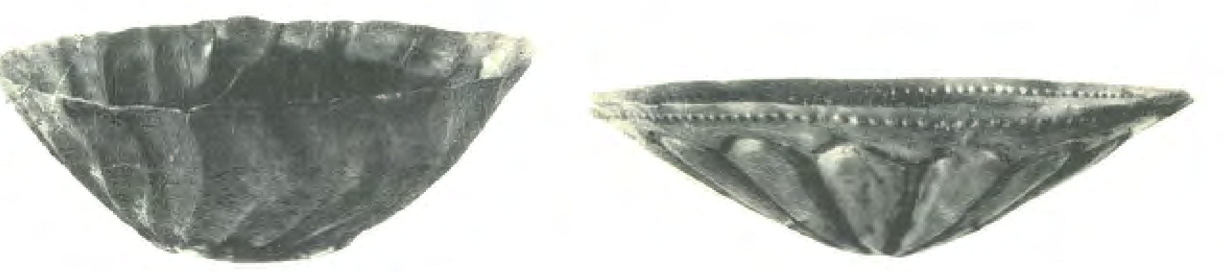




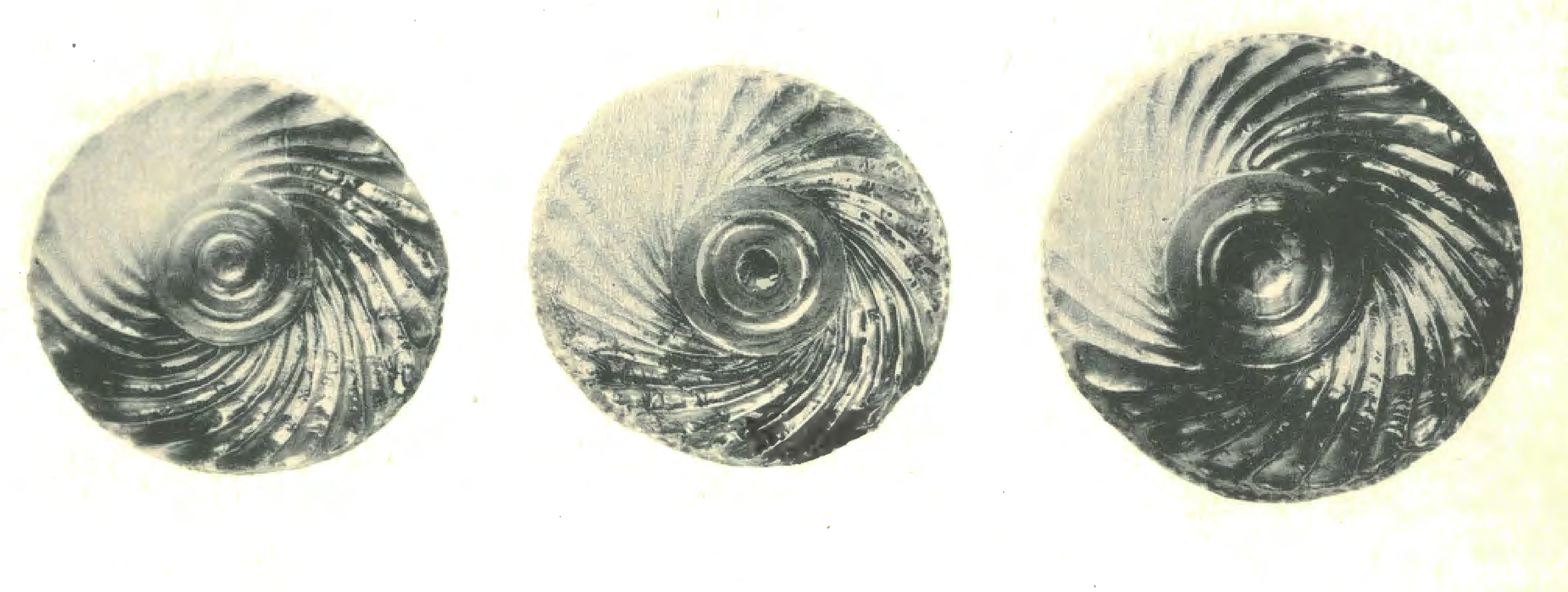
Coupes en argent décorée au repoussé : de godrons obliques et bord à frise de grains externes, de godrons verticaux et de godrons surmontés de grains internes. Musée du Caire.

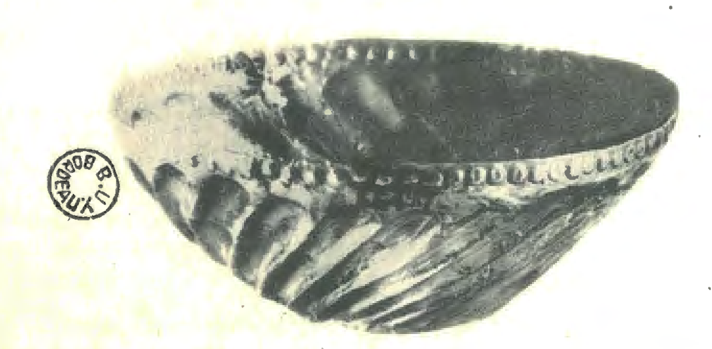
70633 70604 70630





Coupes en argent à godrons verticaux, à godrons ondulés ayant rosace à la base et coupe de pétales rayonnants de l'ombilic avec frise de grains externes sur le bord.
Musée du Caire 70628, 70620 et 70623 (Haut. : 0 m. 032 ; diam. : 0 m. 10 ; poids : 23 gr. 69).





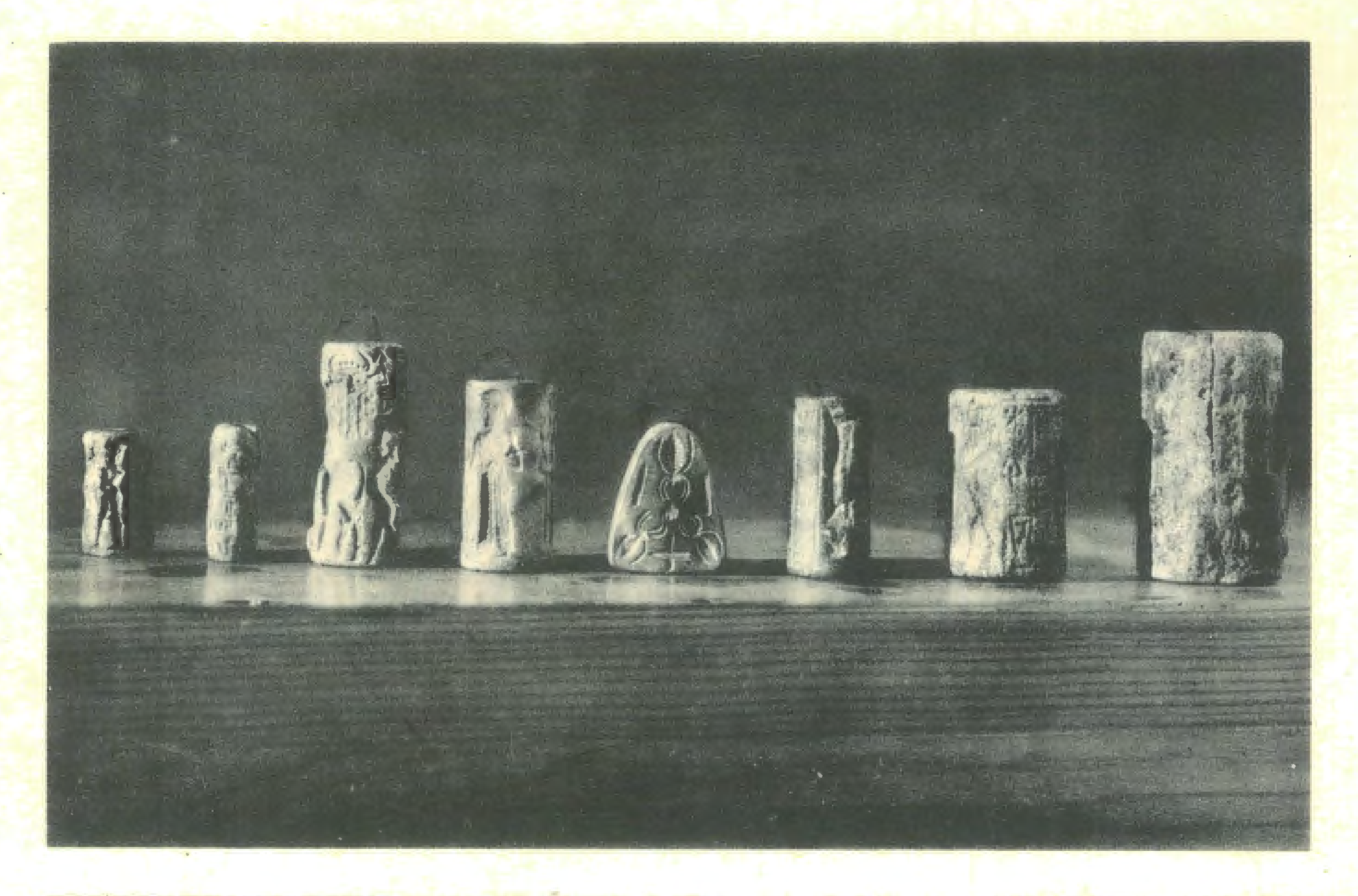


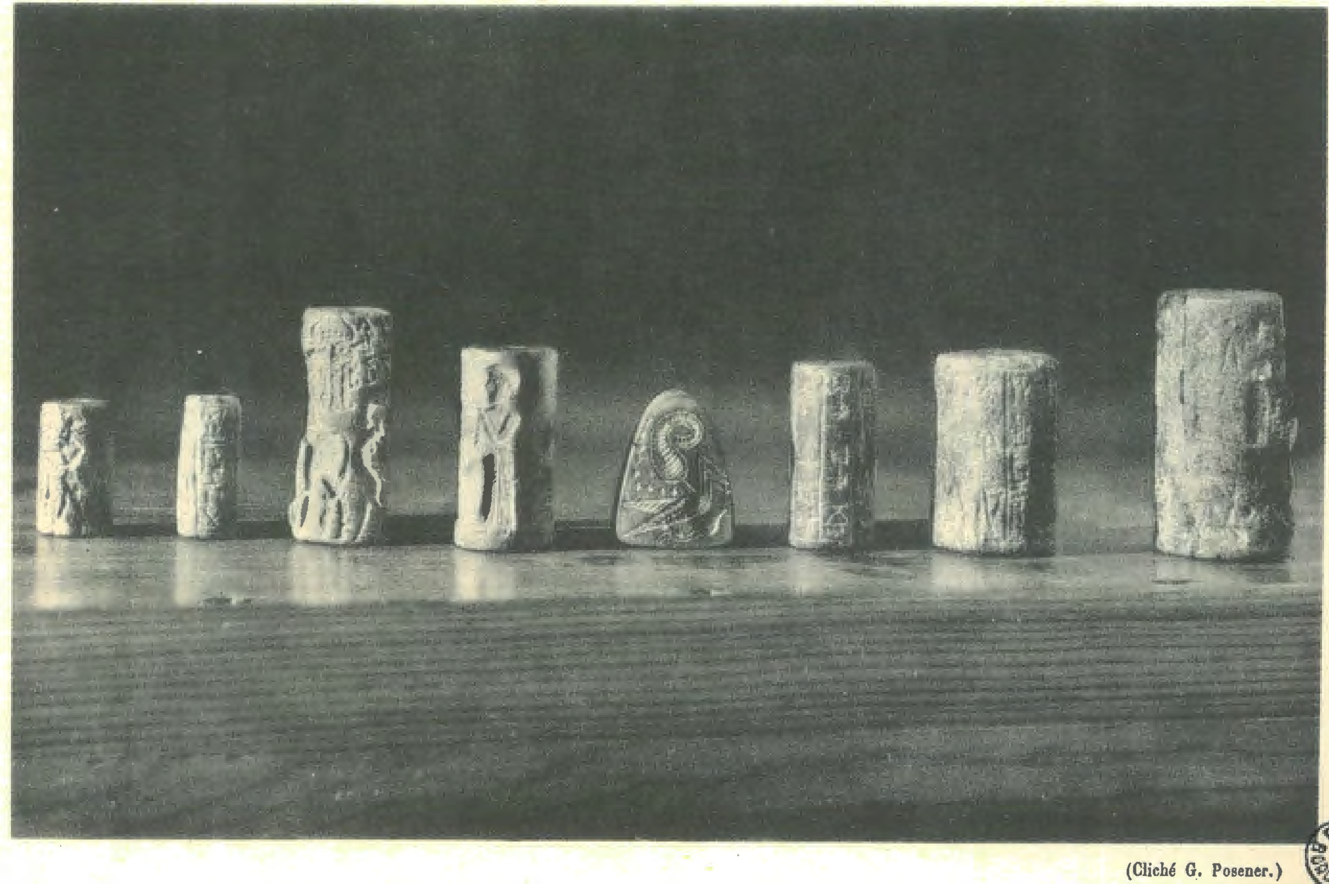


Coupes en argent à godrons obliques et à bord supérieur décoré d'une frise de grains externes.
Musée du Caire 70636, 70634 et 70635 (Poids : 19 gr. 26, 22 gr. 49 et 22 gr. 27).



Coupes au Musée du Caire, ayant base de triples cercles, d'où s'élèvent des godrons en spirale :
sur la première en argent 70608 (Poids : 20 gr. 59), sur la seconde en or 70509 (Poids : 19 gr. 95, haut. : 0 m. 035 ; diam. : 0 m. 10 au sommet et 0 m. 035 à la base);
la troisième, en argent, a des godrons verticaux 70595 (Poids : 71 gr. 75).



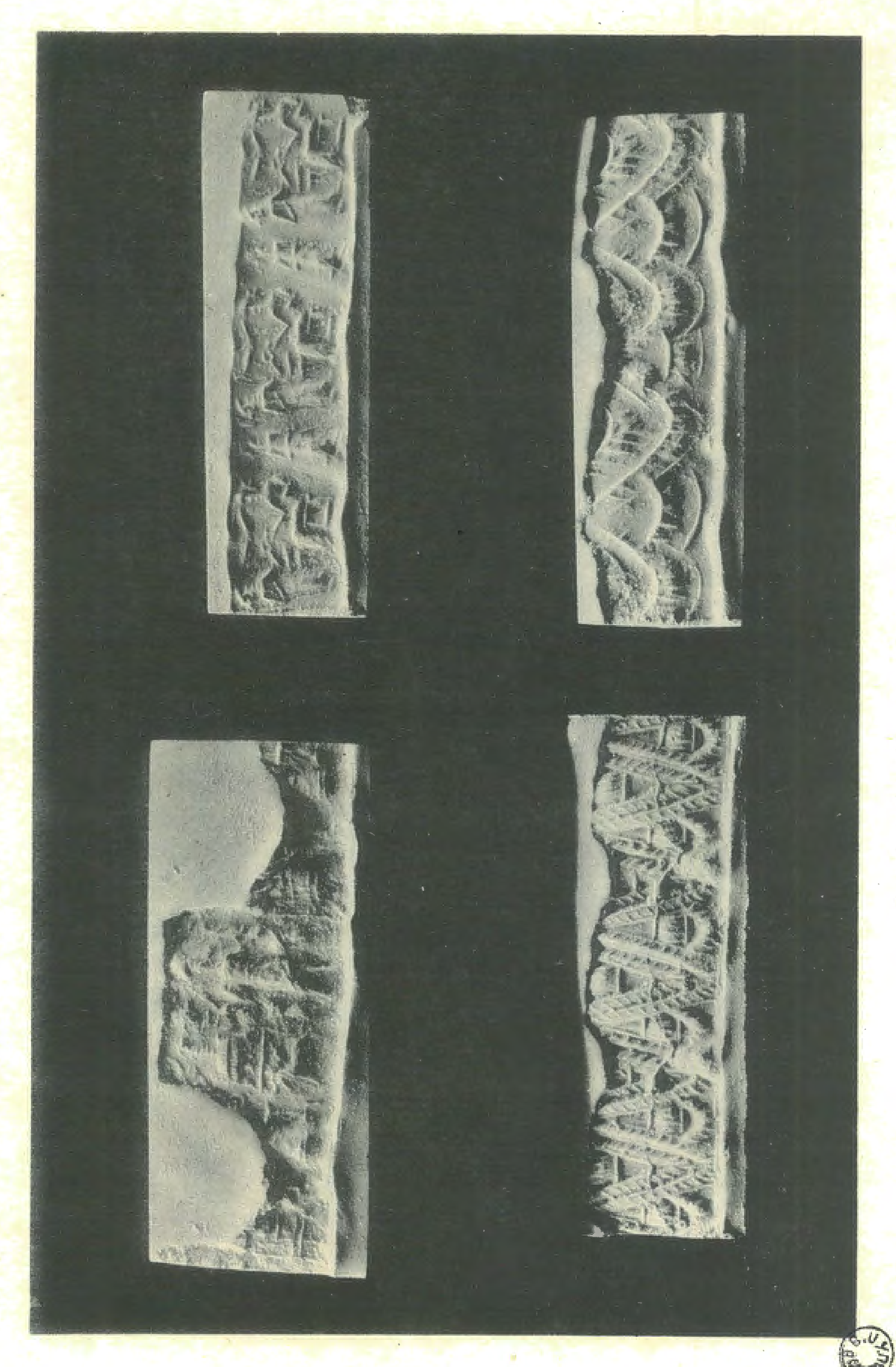


(Cliché G. Posener.)

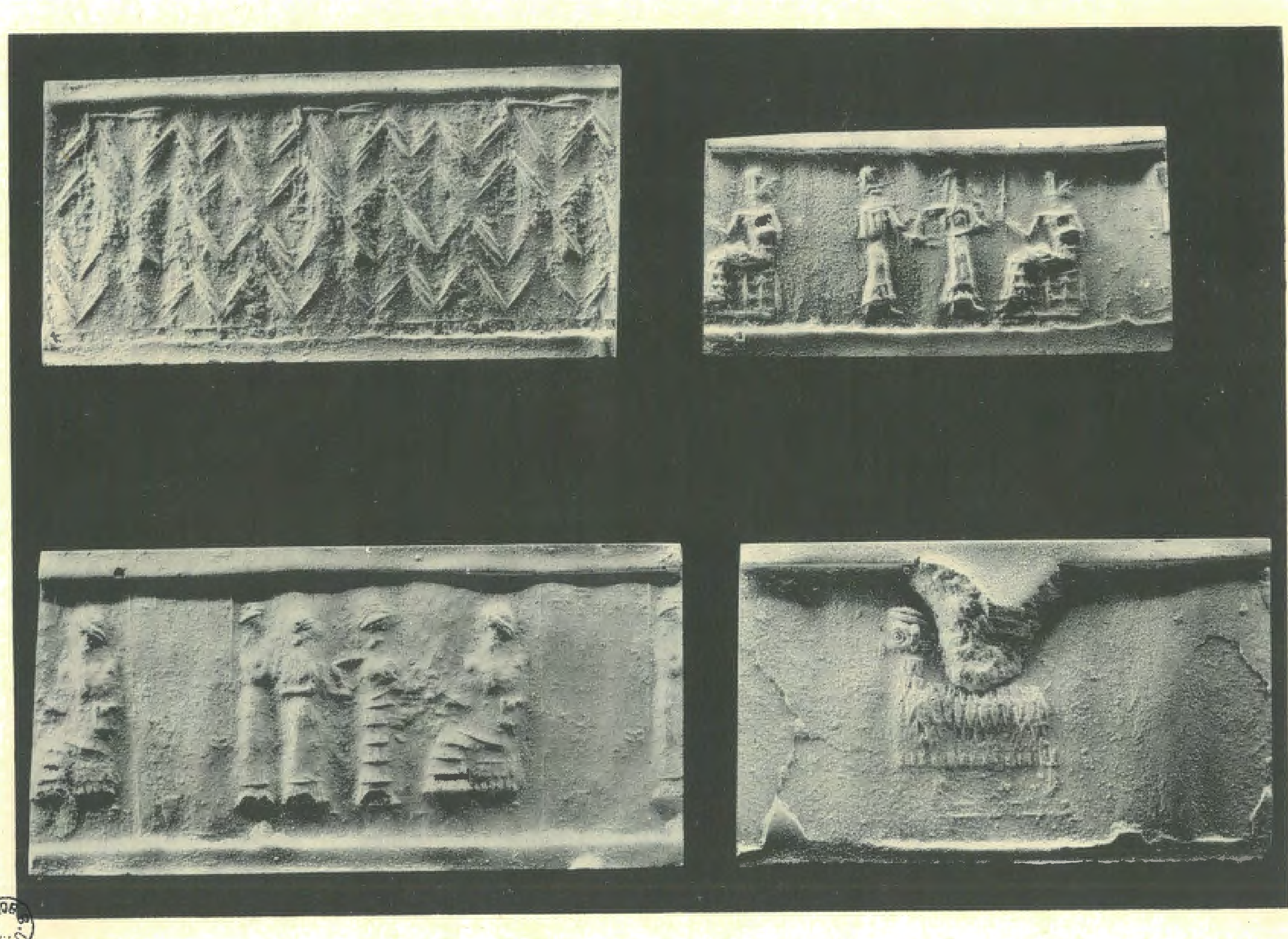
Lapis lazuli : divers cachets cylindriques.
Au centre : en argent, un pendentif d'insectes, Musée du Caire 70533 (Poids : 3 gr. 92, Haut. : 0 m. 02).



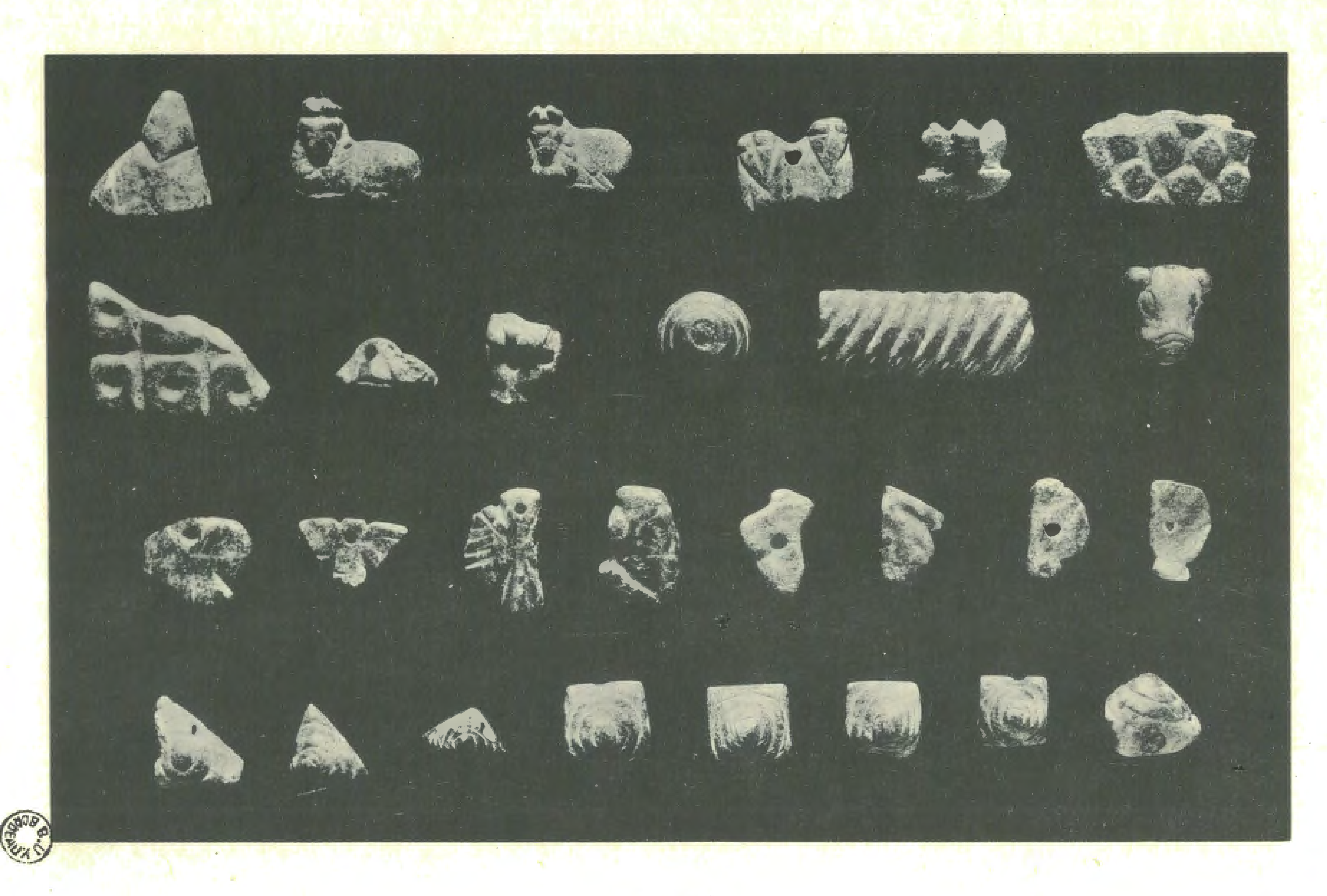
Empreintes de cachets cylindriques en lapis lazuli.
Musée du Louvre E. 15216, 15223 (Haut. : 0 m. 017), 15222,
15223 bis, 15226 bis (Haut. : 0 m. 027), 15217.



Empreintes de cachets cylindriques en lapis lazuli.
Musée du Louvre E. 15215, 15221,
15225 bis, 15225.

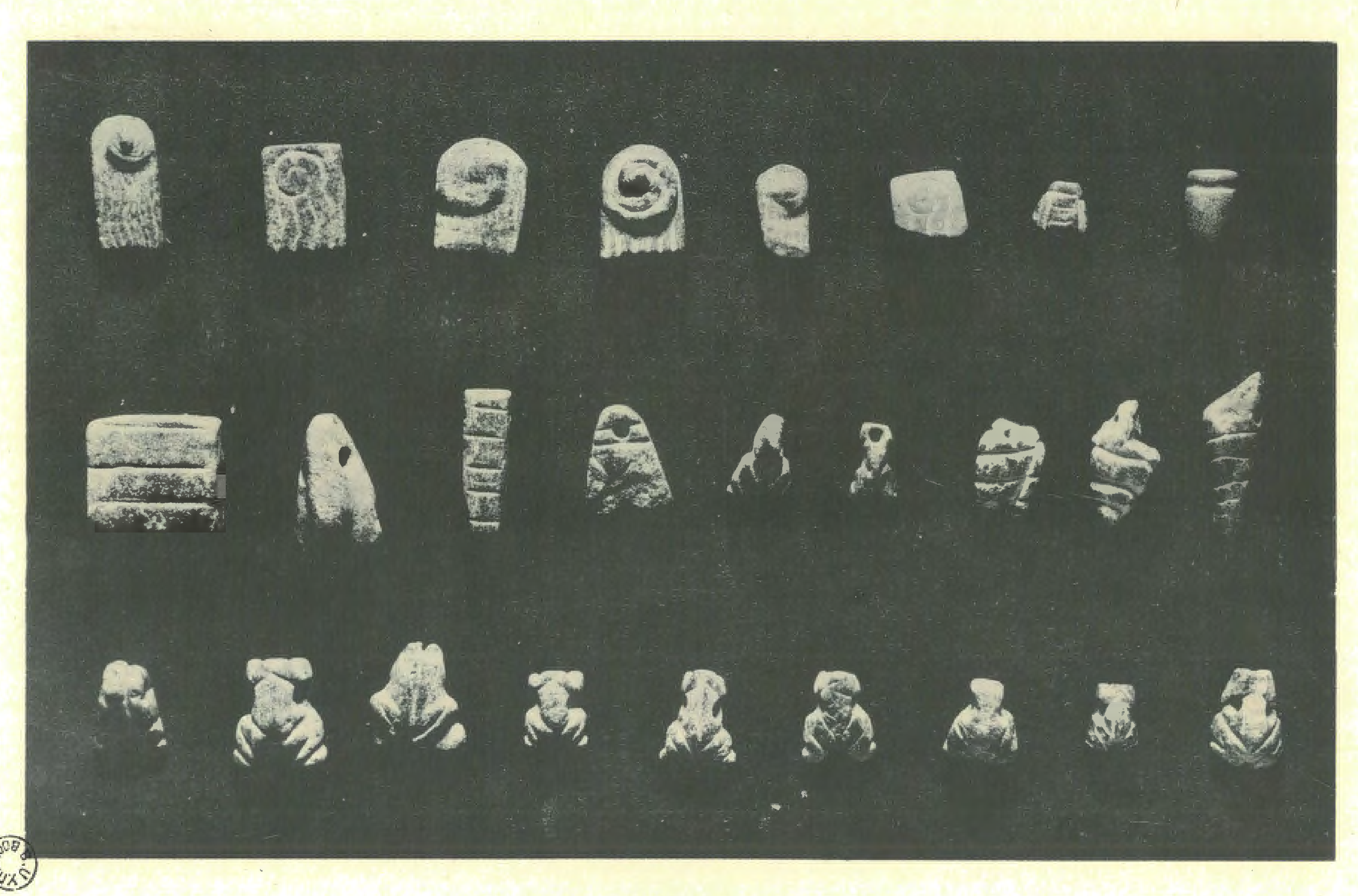


Empreintes de cachets cylindriques en lapis lazuli.
Musée du Louvre E. 15226, 15220 (Haut. : 0 m. 022),
15219 (Haut. : 0 m. 032), 15227.

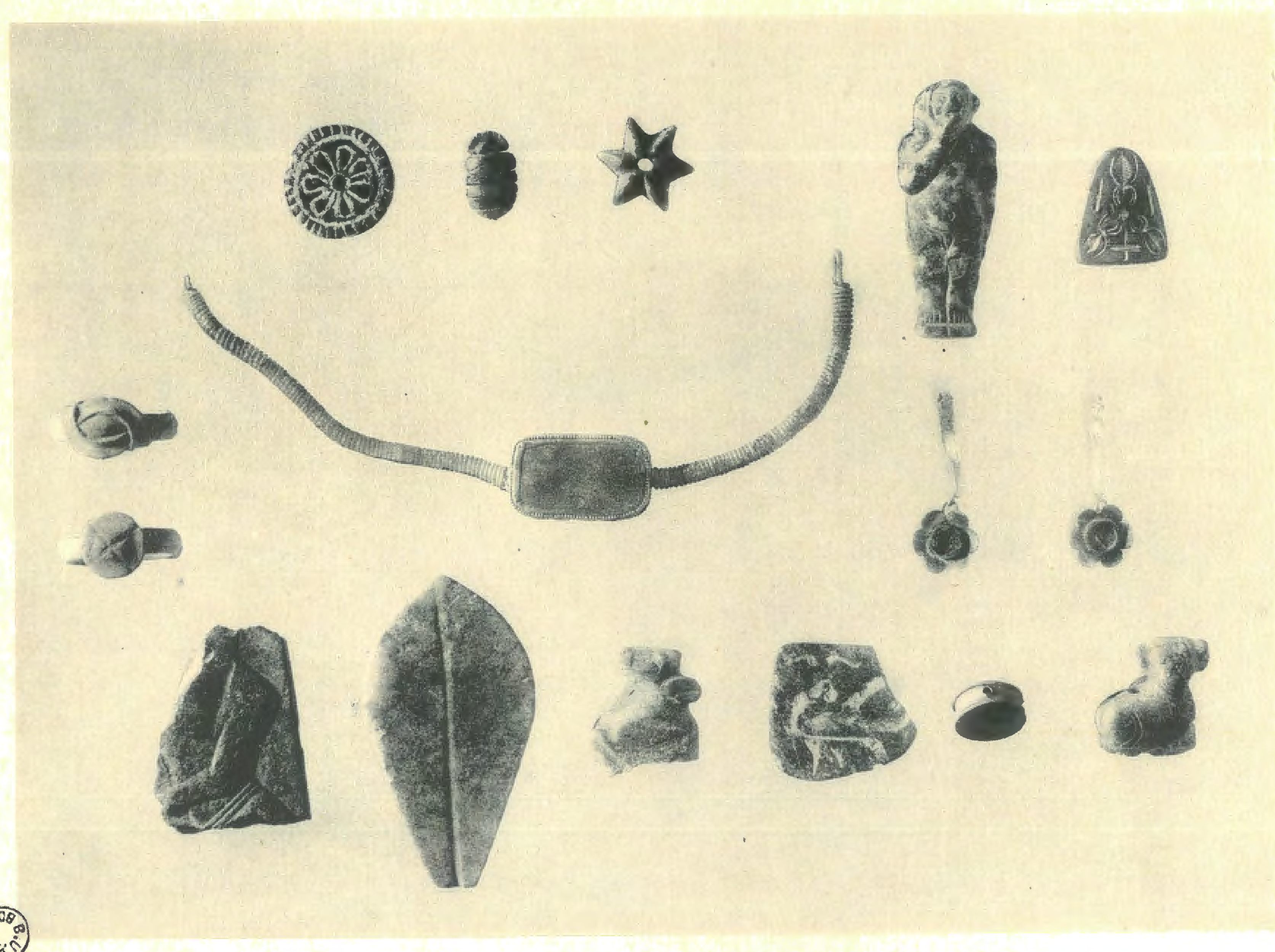


Lapis lazuli.

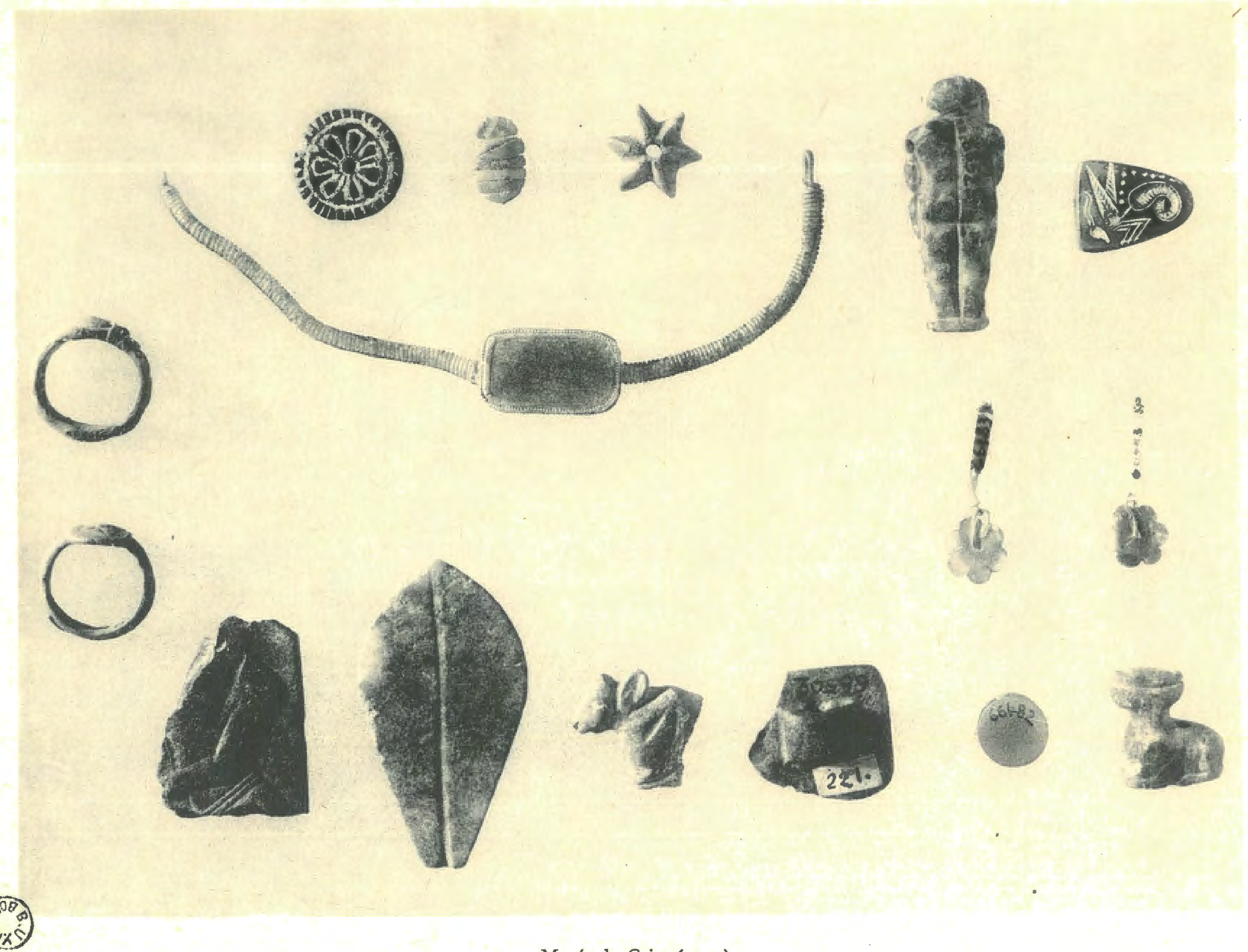
Musée du Louvre E. 15237 (trois taureaux, le second Haut. : 0 m. 01), 15244 (mouche jumelée), 15247 verso, 15295, 15293, 15248 verso, 15236 (frag. corps de femme, Haut. 0 m. 01), 15273, 15269, 15213 (tête de taureau en argent, Haut. : 0 m. 016), 15249 (trois mouches), 15250 (cinq oiseaux), 15264 (trois triangles « en escargot ») et 15262 (cinq carrés « en escargot »).



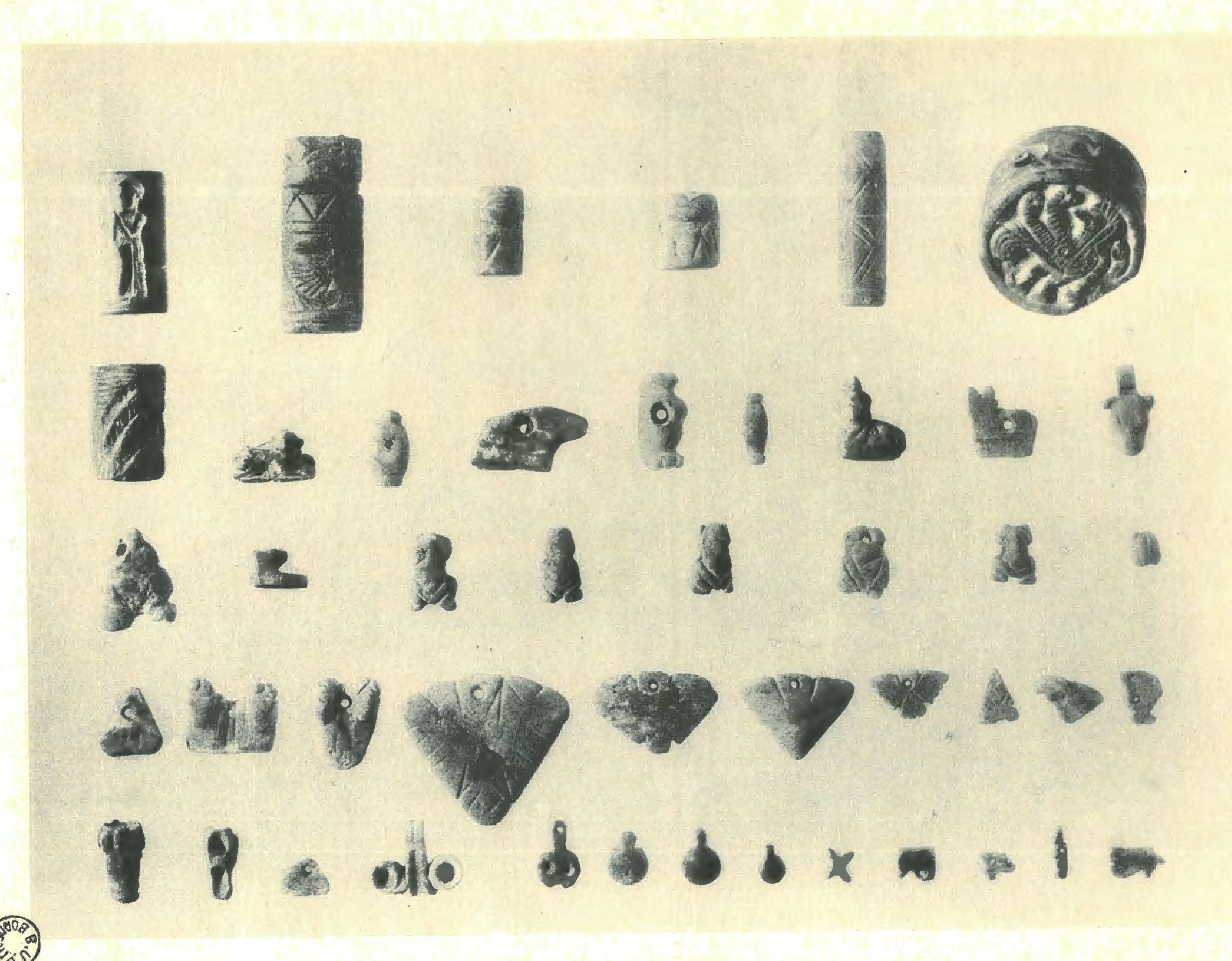
Lapis lazuli.
Musée du Louvre E. 15251 (six « boucle »), 15272, 15271,
15243 (six objets percés dont cinq « mouche »), 15252 (trois « en escargot »),
15246 (neuf « grenouille »).



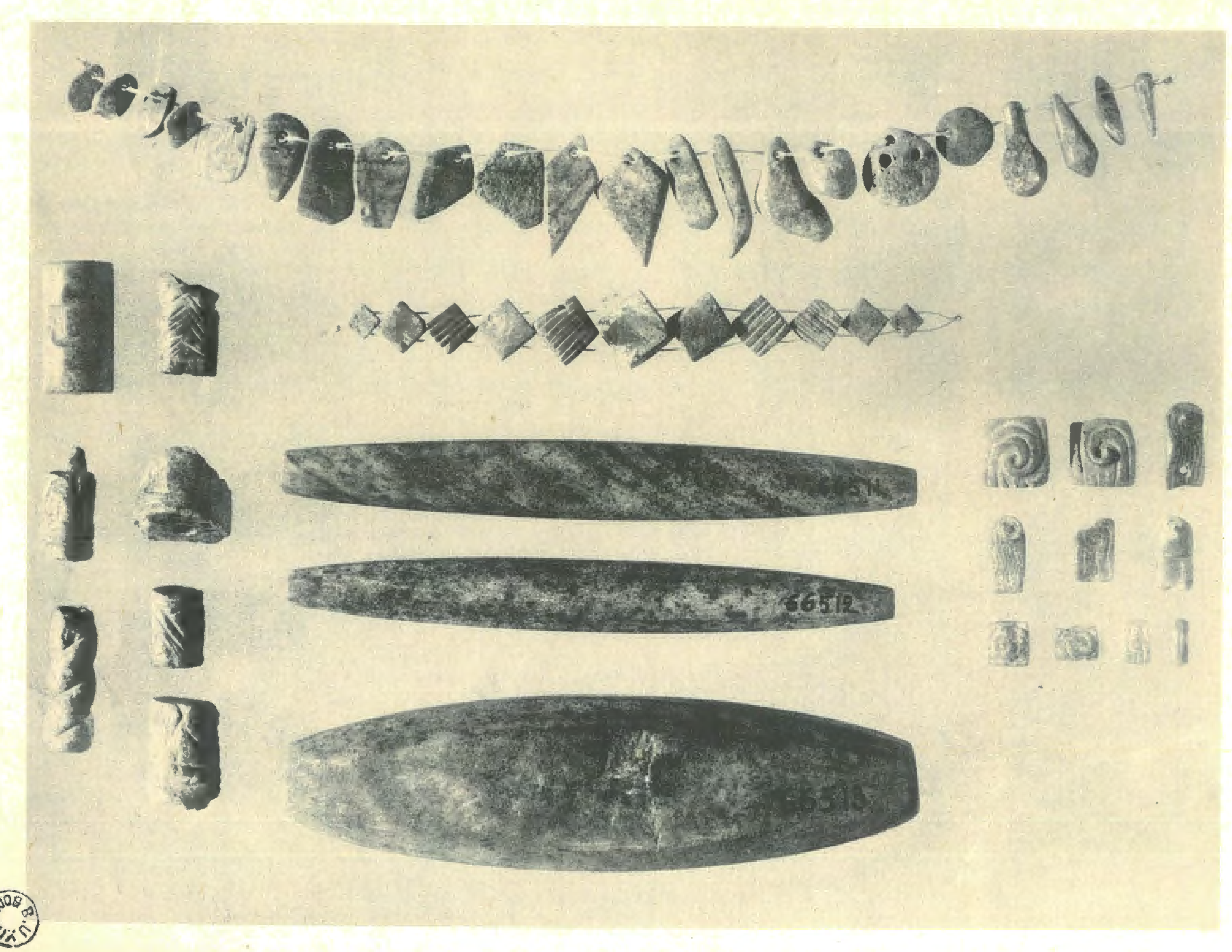
Musée du Caire (*recto*).
70660 (lapis), 70667 (coléoptère), 70537 (argent), 70663 (Harpocrate), 70533 (insectes), 70536 et 70535 (argent), 70511 (bracelet), 70508 (or), 70665, 70722, 70666, 70664, 70538 (argent) et 70671.



Musée du Caire (*verso*)
70660 (lapis), 70667 (coléoptère), 70537 (argent), 70663 (Harpocrate), 70533 (insecte), 70536 et 70535 (argent), 70511 (bracelet), 70508 (or), 70665, 70722, 70666, 70664, 70538 (argent) et 70671.



Lapis lazuli. Musée du Caire, 70647, 70646, 70652, 70648, 70649, 70668, 70651, 70690, 70688, 70687, 70686 (deux) 70685, 70684, 70534, 70693, 70691, 70693 (cinq grenouilles), une perle, 70676, 70682, 70681, 70677, 70678, 70680, 70683, 70679, divers (deux), 70697, 70696 (verso), 70698, 70694 (recto), 70695 (quatre), 70699 (étoile), 70700 (deux), 70701 et 70700.



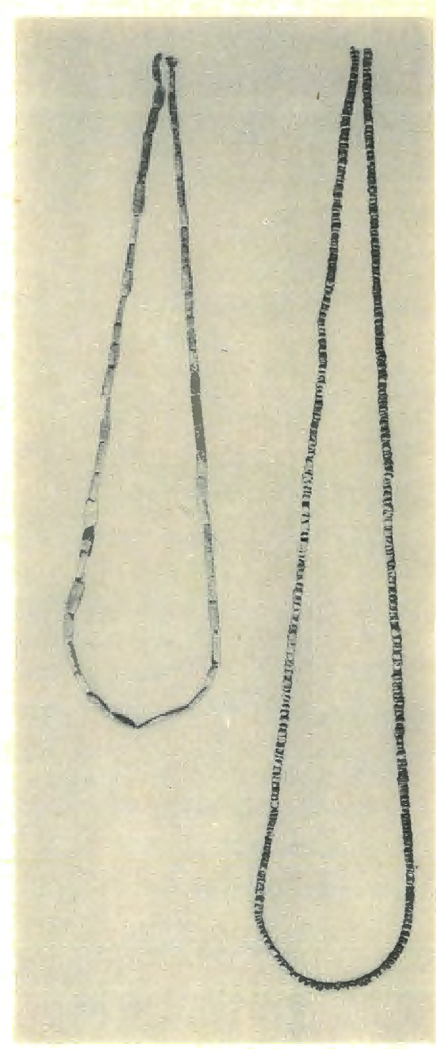
Lapis lazuli. Musée du Caire :

70718-70719
70704 (plaques carrées)
70726 (perle longue)
70728 d°
70727 d°

70657
70653-70658
fragm. de cachets cylindriques
70650 (tortillon)

70736
à
70740

70720



70716 70717

Colliers lapis lazuli remontés. Musée du Caire :

70724 (deux)
70723
70721
70725

DOCUMENTS DE FOUILLES — TOME XI

F. BISSON DE LA ROQUE — G. CONTENAU — F. CHAPOUTHIER

LE TRÉSOR DE TÔD

INSTITUT FRANÇAIS DU CAIRE

EN VENTE :

AU CAIRE : chez les principaux libraires et à l'Institut français d'Archéologie orientale, 37, Shareh El-Mounira.

A PARIS : à la Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, 11, rue Saint-Sulpice.

A LA HAYE : chez Martinus Nijhoff, 9, Lange Voorhout.

Imprimé en Égypte